

தியாகராசர்

வி. இராகவன்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

தியாகராசர்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு).

பட உதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது டில்லி.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

தியாகராசர்

மூலம் :

வி. ராகவன்

முன்னுரை :

கே. ஆர். சீனிவாச ஐயங்கார்

தமிழாக்கம் :

பொன். சவுரிராஜன்



சாகித்திய அக்காதெமி

Tyagarasar — Tamil translation by Pon. Sourirajan of V. Raghavan's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi, (1988) Price Rs. 5.

First Published : 1988

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம் :

ரவீந்திரபவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001

கிளை அலுவலகங்கள் :

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை, தாதர், பம்பாய் 400 014

ரூ. 5.

அச்சிட்டோர் : ஏசியன் அச்சகம், சென்னை 600 014.

உள்ளடக்கம்

			பக்கம்
	வெளியீட்டாளர் குறிப்பு	....	7
	முன்னுரை	....	10
1.	தியாகராசரும் கர்நாடக இசை மரபும்	....	19
2.	தியாகராசரின் வாழ்க்கை	....	42
3.	தியாகராசரின் சாதனைகள்	....	54
4.	நூற்பட்டியல்	...	91

வெளியீட்டாளர் குறிப்பு

1977 பிப்ரவரி 25-ம் நாள் தன் சிறப்பு உறுப்பினர் (Fellow) பதவிக்கு டாக்டர் வி. இராகவனை சாகித்திய அக்காதெமி தேர்ந்தெடுத்தது. டாக்டர் இராகவன் இந்தக் கௌரவத்தை ஏற்றுக் கொண்டார். ஆனால், முறையாக இக்கௌரவம் செயற்படுத்தப் பெறுவதற்கு முன்னரே 1979 ஏப்ரல் 5-ம் நாள் மறைந்தார்.

சாகித்திய அக்காதெமி தோன்றிய காலத்திலிருந்து பல்வேறு நிலைகளில் சாகித்திய அக்காதெமியோடு டாக்டர் இராகவன் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்; பொது அவை, ஆட்சிக்குழு உறுப்பினராக இருந்தார். சமஸ்கிருத ஆலோசகர் குழு அமைப்பாளர் (Convener) ஆவர்.

அக்காதெமியின் சமஸ்கிருத இதழான 'சமஸ்கிருத பிரதிபா' வைத் தோற்றுவித்து பதிப்பாளராக அவர் இருந்தார். (ஏழு தொகுதிகளில் வெளியிடப்

பெற்ற) சமஸ்கிருத இலக்கியத் தொகுப்பு, (நான்கு தொகுதிகளில் வெளியிடப் பெற்ற) காளிதாசருடைய படைப்புக்களில் திறனாய்வுப் பதிப்பு ஆகிய அக்காதெமியின் பெருந்தகு திட்டங்கள் இரண்டிற்கும் வழிகாட்டும் உயிர்ப்பாகப் பின்னணியில் இருந்து துணைசெய்தார் அவர்; கடைசி நாள் வரை அக்காதெமிக்குப் பணி புரிந்தார்.

சாகித்திய அக்காதெமியினால் அமைக்கப் பெற்ற அனைத்துலக இராமாயணக் கருத்தரங்கில் படிக்கப் பெற்ற ஆய்வுத் தாட்களின் (பின்னர் இது 'ஆசிய இராமாயண மரபுகள்' என்ற நூலாக வெளியிடப் பெற்றது) அச்சுப் படிகளையெல்லாம் அவர் பார்வையிட்டார். பின்னர், திருமதி. சாரதா இராகவன் சொற்களில் கூறினால் "அவர் தம் மறைவுக்குச் சில நாட்களுக்கு முன்னர் தான்" இந்த நீண்ட கட்டுரையை எழுதி முடித்தார். இவ்வாறு இந்த நூல் டாக்டர் இராகவனின் இறுதி எழுத்துப் படைப்பாக அமைந்துவிட்டது.

இந்த நூலின் கையெழுத்துப்படியில் எவ்விதப் பிரிவுகளும் குறிக்கப்பெறவில்லை; திடீரென்று முடிக்கப் பெற்றிருப்பதாகத் தோன்றியது. உண்மையிலேயே டாக்டர் இராகவன் இதை மீண்டும் ஒரு முறை பார்க்கக் கருதியிருந்தார்; என்றாலும் தலைசிறந்த மேதை ஒருவரின் முதல்படியே முதன்மைப் படியாகும் மதிப்புடையது அன்றோ. பேராசிரியர் சீனிவாச ஐயங்காரை ஒருமுறை பார்த்துத் தருமாறு கேட்டுக்கொண்டோம். நாங்கள் ஊக்கம் கொள்ளுமாறு அவர் எங்களுக்கு உதவினார். 'நூல் வடிவும் பொருளும் மிக அருமையாக இயைந்து' கையெழுத்துப் படியில் உருவாகியுள்ளமையை அவர் கண்டு மூன்று பகுதிகளுக்கும் மூன்று தலைப்புகள் தந்தார். அந்தப் புகழ் வாய்ந்த எழுத்தாளர் எப்படித் தன் கையெழுத்துப் படியை விட்டுச்

சென்றாரோ அப்படியே அதனை வெளியிட சாகித்திய அக்காதெமியும் முடிவு செய்தது.

விடாமுயற்சிக்கும் மேதமைக்கும் ஊக்கம் அளிக்கும் ஓர் யுகமாக அமைந்த வாழ்வுக்குரிய மேதை டாக்டர் இராகவன் அவர்கள் மாபெரும் இசைக் கவிஞர். இந்தியக் கலாச்சாரத்திற்கு, கர்நாடக இசைக்கு, தெலுங்கு இலக்கியத்திற்கு என்றும் நிலைத்த படைப்புக்களை வழங்கிய தியாகராசர் ஆகிய இருவருக்கும் புகழ் அஞ்சலியாக இந்த நூலினை சாகித்திய அக்காதெமி அளிக்கிறது. இந்த அறிவார்ந்த முன்னுரையை வழங்கியருளிய பேராசிரியர் சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்களுக்கு அக்காதெமி என்றும் நன்றி செலுத்துகிறது.

முன்னுரை

நான்கு ஆண்டுகட்கு முன்னர் ஸ்ரீராமநவமியன்று மறைந்த டாக்டர் வி. இராகவன் அவர்களால் எழுந்த மனத்துயர், அவர் அப்போது விட்டுச்சென்ற அறிவுத்திறன் வாய்ந்த தியாகராசர் பற்றிய மிகச்சிறந்த இந்த நூலைச் சுற்றிச் சூழ்ந்து நீக்கமுடியாத சோகத்தில் நம்மை ஆழ்த்தியுள்ளது. சென்னை, சமஸ்கிருத மன்றத்தில் இராமபிரானது கருணையும் புகழையும் பற்றி உள்ளம் உருகுமாறு சொற்பொழிவாற்றி அப்போதுதான் வீட்டுக்குத் திரும்பினார்; திடீரென்று உடனே இறந்தார். முன்னரேயே தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற சாகித்திய அக்காதெமியின் சிறப்பு உறுப்பினர் விருது கூட அவர் இறந்த பின்னரேயே அவருக்கு அளிக்கப்பட வேண்டியதாயிற்று.

நம் காலத்தில் வாழ்ந்த சமஸ்கிருதப் பேரறிஞர்களுள் டாக்டர் இராகவனும் ஒருவர் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை; அதனோடு ஈடுபாடும் தெளிவும் உடைய சிறந்த இசையறிஞராயும் அவர் அமைந்து இருவகையிலும் சிறப்புற்றார். தியாகராசரின் தெய்வமரபு

என்னும் இருநூற்றாறு பக்கம்கொண்ட ஆய்வு முன்னுரையாகிய அவருடைய நிலைபேறுடைய நூல் 25 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அத்துறையை இயக்கி வருகிறது. சென்னை, மியூசிக் அகாடமியுடன் பல்லாண்டுகள் அவர் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். இத்துறையைத் தேர்ந்துகொண்டு, கர்நாடக சங்கீதத்தின் பொருட்டு அவர் வெளியிட்ட எண்ணற்ற வெளியீடுகளும், ஆய்வுத்தாள்களும், அவர் புகழுக்கு உரிய சான்றுகளாக அமைந்துள. 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' 'வரிசையில் தியாகராசரின் வாழ்வு பற்றி எழுத இவரினும் தகுதிவாய்ந்த ஓர் அறிஞரை, அனுபவம் வாய்ந்த எழுத்தாளரை சாகித்திய அக்காடெமி உண்மையிலேயே கண்டு பிடித்திருக்க முடியாது.

இந்த முயற்சியில் உடனடியாக நெஞ்சத்தைக் கவர்வது என்னவெனில் அளவிடற்கரிய, ஆனால் தக்க செய்திகளை, உரிய அளவுக்குள் சுருக்கியும் ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் தெளிவு பெறவும் தந்திருப்பதே ஆகும். கர்நாடக இசை மரபும் அதில் தியாகராசரின் பங்கும் — தியாகராசர் வாழ்க்கை — தியாகராசரின் சாதனை எனப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் தியாகராசருடைய கிருதியின் இயல்பான அமைப்பொடு பேரளவில் ஒத்திருக்குமாறு முப்பிரிவாகவும் இனிய கூட்டிசை நல்கும் சிறந்த நிறைவினைத் தரவல்லதாகவும், இதனை டாக்டர் இராகவன் உருவாக்கியுள்ளார்.

15 ஆம் நூற்றாண்டில் அன்னம்மாச்சார்யாவாலும் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் புரந்தரதாசராலும், பதினேழாம் நூற்றாண்டில் க்ஷேத்ரய்யராலும் கர்நாடக இசை மரபு தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. அதன் வளர்ச்சிக்குக் காரணமானவர்கள் பத்ராசலம் ராமதாசர், அத்வைதத்துறவி சிவநாராயணானந்த தீர்த்தர், மார்கதர்சி சேஷ அய்யங்கார் ஆவர். கிருதியின் உறுப்புகள் அல்லது கீர்த்தனை தியாகராசருக்கு முன்னமேயே உருவாக்கப் பெற்றிருந்தன. இதில் தியாகராசரின் சிறப்பு என்னவென்றால் அந்த வடிவினை மனத்தை மயக்கும் நேர்த்தியோடு கையாண்டு கர்நாடக இசை கர்த்தாக்களுள் முதன்மை பெற்றதே ஆகும். அவர் காலத்தவர்களான ஷியாமா சாத்திரி, முத்துசாமிதீட்சிதர் ஆகிய இருவரும் இவ்வகையில் பெரும் புகழ் பெற்றவர்கள். அந்த மரபு இன்றுவரை அவரைத் தொடர்ந்து

வந்தோர்களால் சிறப்பான வகையில் கையாளப்பெற்றுள்ளது. இந்தக் கர்நாடக இசைமரபில் நடு நாயகமான இடத்தைப் பெற்றுப் பாராட்டுதற்கும் பக்தி செய்தற்கும் உரிய தக்க 'சத்குரு' வாகத் தியாகராசர் விளங்குகிறார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஸ்ரீபோதேந்திரராலும் ஸ்ரீதர வெங்கடேசுவரராலும் புதுப்பிக்கப்பெற்ற, புனிதமாக்கப் பெற்ற, அடியார் கூடிப்பாடும் பஜனைமரபைப் பின்பற்றிப் பக்தி அல்லது சமய ஈடுபாட்டினைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கிருதி வடிவைத் தியாகராசருடைய இசை உருப்படிகள் பெற்றன. தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர்களுடைய அரசவையில் சிறப் புற்றிருந்த சங்கீரததன மகாராஷ்டிர மரபும் இவர் இசைப்பாடல் வடிவ ஆக்கத்திற்கு ஒரு புறத்தூண்டுதலாக அமைந்திருந்தது. சுருக்கமாகச் சொன்னால், இந்தக் கர்நாடக இசை மரபு இசை நுட்பமும் கலைமேம்பாடும் இயைந்ததாய், உன்னதமான சமய பக்தியைக் கொண்டதாய், தமிழ்நாடு, கர்நாடகம், ஆந்திரப் பிரதேசம், மகாராஷ்டிரம் ஆகிய நான்கு நாடுகளிலும் ஒத்த அளவில் தொடர்ந்து பாய்ந்த ஊற்றுகளால் உருவாக்கப்பெற்ற பன்னீர்க் கிணறாக உருவாகி அமைந்தது. எல்லா மானுடசாதிக்கும், அனைத்து இந்தியர்க்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடம் அல்லது பிராந்தியம் என்று வரையறுக்க இயலாதவாறு தென்னிந்தியா முழுதையும் தோற்றிடமாகக் கொண்டதே இந்தக் கர்நாடக இசை மரபாகும்.

கவிதைப் பொலிவோடும் தெய்வீக எழுச்சியோடும் (ஐயனின்றி இராமபிரானை நோக்கினவே ஆயினும் சமயக் கட்டுகளிலிருந்து விடுபட்ட, உயர்ந்த சிந்தனைகளை இயல்பாகக் கொண்ட) இசை ஒருமை பொங்கித் ததும்பிப் பெற்ற உருவோடும் (இராக உருப்படி களைப் புனைதலோடு இசைக்கொள்கைகளையும் விளக்கவல்லன) பக்தியில் தோய்ந்த நௌகசரிதம், பிரகலாதபக்தி விஜயம் என்னும் இரண்டு தியாகராசருடைய இசை நாடகங்களும், ஏறக்குறைய 600 இசைப் பாடல்களும் காலச் சூறையிலிருந்து தப்பி வாழ் கின்றன. அவ்விசைப் பாடல்களுள் சில தத்துவஞானம் வழங்கி, செயல்படுத்தும் திறனை அளித்துப் பயன்தருதலோடு கூடத்

தோற்றுவித்தல், போற்றுதல், வளர்த்தல் ஆகிய இசைக்கலையின் பாலும் ஈடுபாடு கொண்டனவாக உள என்று டாக்டர் இராகவன் நினைவுறுத்துகின்றார். குரலைப் பண்படுத்தியும் தக்கவழியில் நெறிப்படுத்தியும, இசைகூட்டியும் எத்தகு சார்வும், புறக்கவர்ச்சியும் இல்லாமலும் பயிலும்போது இசை பக்திக்கு வழிவகுக்கின்றது; மெய்யுணரவுக்கு ஞானத்தின் எளியவழி பக்தியே ஆகும். தியாகராசரைப் பொறுத்தவரையில் இராமபக்தி இசைப்பாடல் படைப்பு ஆகிய இரண்டனுக்கும் வால்மீகியையே குருவாகக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் இராமாயணத்தில் இடம்பெறும் ஓர் எல்லைக்குட்பட்ட இயக்கத்திற்கு மட்டுமே தலைவனாக அமைந்த இராமனைவிடத் தியாகராசர் படைத்த இராமன் மேலும் சிறந்தவனாவான். மும்மூர்த்திகளாகவும் அம்மூர்த்தங்களைக் கடந்த எல்லையில் பரப்பிரம்மமாகவும் இராமன் உள்ளான். தியாகராசரின் இசைநெறி இத்தகு சுருதியில் அமைந்திருக்க, ஒவ்வொரு கிருதியும் ஒன்பான் சுவைகளின் பதிவுகளாக அமைந்து அவற்றுள் முற்ற முடிந்த சுவையாக உண்மையிலேயே பக்தி விளங்குகிறது.

போரார்வத்தினாலும் மெய்யுணர்வினாலும் தலை சிறந்த பக்தராகத் தியாகராசர் விளங்கினார். அதேசமயத்தில் மானுட சாதியின் விடுதலைப்பேற்றுக்கான விழுமிய இசைவாணராகவும் விளங்கினார். இறைவன் அருளுக்குரிய இன்பமான போராளி எவன்? தியாகராசர் பின்வருமாறு விடை கூறுகிறார்: சுரபேதமின்றி எவனொருவன் நாடபஜனை செய்கின்றானோ, அவனே! தியாகராசர் இசைப்பாடல்களைப் பாடுதற்குக்கூடத் தூய அறிவும், ஒழுங்கோடு கூடிய இதயமும் இயைந்த அதுபோன்ற நெறி தேவைப்படுகின்றது. இராகம், தாளம், பாட்டு, மெய்ப்பாடு, மனநிலை, குரல் நலம் - இவற்றைக் கற்று உணர்தல் வேண்டும். ஆனால் இதனினும் இன்றியமையாதது, தன்னை நெறிப்படுத்தித் தன்கண் அடங்கியுள்ள (அறிவு, ஆற்றல், உணர்வு) எல்லாக் கூறுகளையும் இராமனது புகழ், பக்தி பற்றிய இசையுள் இயைத்தல் மேலும் தேவையாகும். இதற்கு வாழ்நாள் முழுதும் முயன்றுநாத உபாசனை அல்லது சாதனம் செய்தலாகிய புனிதப் பணியைச் செய்யவேண்டியுள்ளது. ஓர் அவை அல்லது ஒரு புரவலர் அல்லது ஒரு மாநாடு அல்லது குறைந்தது ஒரு ஒலி பெருக்கியின் முன்னர் ஒருவர்

பாடலாம் - ஆனால் அவதாரத்தின் பூரணத்துவமாக அமைந்தவனும் இறைவனின் தோற்றமானவனும் ஆகிய ஒப்பற்ற அயோத்தி வேந்தனுக்கு முன்னர மட்டுமே தியாகராசரின் கிருதி எப்பொழுதும் பாடப்பெறும்.

மரபு பற்றி நாம் குறிப்பிடும்போதெல்லாம், கங்கையைப் போன்ற ஜீவநதியோடு ஒத்த ஒரு காட்சியை நாம் காணுகின்றோம். இமயத்தில் அது உற்பத்தியாவது பற்றி ஏதோவொரு கருத்து நாம் கொண்டிருக்கின்றோம். இந்திய உபகண்டத்தில் சுழன்றோடும் பெருமிதமிக்க அதன் அகன்ற இயக்கத்தை நம் மனக்கண்முன் நாம் உருவாக்கிக் கொள்ள இயலும். ஹரித்துவார் அல்லது காசியில் கங்கையின் சீரிய மேன்மையையும் நாம் அறிவோம். கர்நாடக இசை மரபில் தெள்ளத் தெளிந்த காசியாகத் தியாகராசர் விளங்குகிறார். மூடப்பெற்ற சிறியதொரு சொப்பிலுள்ள கங்கைநீரும் அதன் நுண்ணிய அளவிலும் பக்தனுக்குக் கங்கா நதியாகவே தோன்றும். அதுபோன்றே ஒரு தனி கிருதி - சுத்த பங்களாவில் அமைந்த 'இராம பகதி'யாகட்டும், தேவகாந்தாரியில் அமைந்த 'க்ஷீரசாகர' ஆகட்டும் உண்மையான பக்தனுக்கு எல்லையில்லாத கர்நாடக இசையின் நுண்ணிய படிவமாக அது அமையக்கூடும்.

தியாகராசரின் வாழ்க்கையை வரையும்போது டாக்டர் இராகவன் சிறப்பாகக் கிருதிகளில் காணப்பெறும் அகச் சான்றுகளையே சார்ந்துள்ளார். இசைப்பாடல் இயற்றுவோருள் அற்புதமான கவிவாணர் இவர் என்பது மறைமுகமாக அல்லது வெளிப் படையிலேயே இவர் பாடலில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. சிரத்தை யோடு நீள நினைக்கும்பொழுது அவர் பாடல்கள் நாமறிய வேண்டிய- தியாகராசரின் புண்பட்ட வாழ்க்கைப் போராட்டங்களை, அவருடைய இதய வழிபாட்டினை, அவருடைய ஆன்ம ஏக்கத்தை, வால்மீகி இராமாயணத்திலும், பிற இராமாயணங்களிலும், உபநிடதங்களிலும் கீதையிலும், பாகவதத்திலும, பிற புராணங்களிலும் அவர் உலவித் திரிகின்ற ஈடுபாட்டை, நாமசித்தாந்தத்தை அவர் வழுவவிடாது பற்றியிருத்தலை, அனைத்து மானுட விடுதலைப் பேற்றுக்கான அவருடைய சிரத்தையை - எல்லாவற்றையும் உரைக்கின்றன. தியாகராசரின் கிருதி அமைப்பினை, சங்கதிகளின் செயல்பாட்டினை, சரணங்கள் பலவாக அமைந்ததன் காரணத்தை, போத்ய கத்யம்

இரண்டையும் இயைத்து இசைக்கும் தியாகராசரின் மாயத் திறத்தை, ஒரு கவிஞன் என்ற நிலையில் மோனை எதுகை நயத்தை நெறிபிறழாது பயன்படுத்தும் திறத்தை, பாடல்களில் இடம்பெறும் கருத்துக்களின் வளப்பத்தை, மொழி இயலின் ஒழுங்கினை, மென்மை, எளிமை, எழில், ஓட்டம் உள்ள சாகித்ய உரையாடல் செறிவினை, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இராம பிரானைச் சுற்றியே அமைந்துள்ள பாடற் பொருளை, வால்மீகியின் நினைவிலேயே இருக்கும் குருபக்தி உடைமையை, அகங்காரம் துளி கூட நெருங்க இயலாதவாறு விழுமிய சொற்களில் அனைத்தையும் பாடியுள்ளமையை, ஆகிய தியாகராசர் திறன் அனைத்தையும் தக்க மேற்கோளோடு கூடிய விளக்கத்துடன் டாக்டர் இராகவன் விவரித்துள்ளார்.

ஆற்றல் மிக்க (காமம் முதலிய) மன மாசுகளென்னும் பெருங் காட்டை அழித்தல் சத்குருவாகிய ஆசாரியன் உதவியின்றி எத்தகைய குணவானுக்கும் இயலுவதல்ல.

உடல், மக்கள், செல்வம், மனை, உறவு போன்றவற்றின் தோற்றத்தால் சிதைக்கப்பெறும் துன்பத்தில் மனம் ஈடுபடா திருக்கச் செய்யும் நன்மருந்து தத்துவ போதனையாகும். அதனை அருளுடன் செய்பவர் தியாகராசரின் உயிர்த்தோழராகிய சத்குருவே ஆவர். ('குருலேகா' - கௌரி மனோகரி)

குருதேவரின் அருளாலேயே இராமகாதையின் குறிப்பிடத்தக்க தாம் பாடியுள்ள பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைத் தம் கீர்த்தனங்களில் இவ்வாறு தம்மால் பாட இயன்றதென்றும், இராமபிரானது பல் வேறு நிலையினவாகிய ஆற்றலையும் ஆளுமையையும் சிறப்பாகத் தம்மால் இவ்வாறு இசைக்க முடிந்தது என்றும் தியாகராசர் உணர் கிறார்.

வடிவத்திலும் பொருளடக்கத்திலும் அமைந்த அரிய ஒருமைப் பாட்டினாலும் தெலுங்கு மொழியைத் தெய்வக் கவிதையாக இசைத்துருவாக்கிய சத்குரு, பக்தர், பாடகர், பாடல் படைப்பாளர்

ஆகிய நிலைகளில் தியாகராசரைத் தெளிவாகவும் ஆழமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்ற டாக்டர் இராகவனின் தகுதிமிக்க இறுதிப் படைப்பாக அமைந்துவிட்ட இந்த நூலினைப் பாராட்டி அமை கின்றேன்.

23 ஆகஸ்டு 1983 **கே. ஆர். சீனிவாச ஐயங்கார்**

1

தியாகராசரும் கர்நாடக இசை மரபும்

இந்திய இசைக்கு அடிப்படையாகவும் மையமாகவும் இராகம் அமைந்துள்ளது. தென்னிந்திய (கர்நாடக) சங்கீத மரபில், சிறப்பாக மூன்றரை நூற்றாண்டுகளாக, இசைப்பாடல்கள் - கீர்த்தனைகள் பெரிதும் மேம்பாடடைந்து வந்துள்ளன. இராகத்திற்குக் கொடுத்த சிறப்பு கீர்த்தனை அல்லது இசைப்பாடலுக்குத் தரப் பெற்ற போதிலும் அது இராகமொன்றன் விரிவாக்கததின் அல்லது ஆலாபனையின் சுருக்கமே ஆகும். நுணுகிப் பார்த்தால் இராகங்களின் வடிவாக இசைப்பாடல்கள் உருவாகும்போதுதான் அவை பெரும் முக்கியத்தை எய்துகின்றன என்பது தெளிவாகும். நுட்பமான அல்லது சிக்கலான இராகம் ஒன்றனைக் கற்கும்போது அல்லது அதன் சுரப் பிரயோகங்களின் தன்மைகள் பற்றி விவாதிக்கும்போது அந்த இராகத்திலுள்ள இசைப்பாடலை எடுத்துப் பயன்படுத்துவது கண்கூடு. இசை நூல்களில் காணப்பெறும் (பிரபந்தாத்யாயத்திற்கு) பிரிவுகளுக்கு ஏற்ப பல்வேறு வகைப் பட்ட இசைப்பாட்டுகள் பல்வேறுபட்ட அமைப்புகளையும் உத்திகளையும் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றுள. பாடல் இயற்றும் திறனும் இசைகூட்டும் ஆற்றலும் இயையப் பெற்றவர்கள் வாக் - கேய - காரா (உபயகாரா / பயகார பிற்காலத்தில்) அல்லது பாட்டிசைவாணர்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றனர். இதனில் பாடல்(வாக்) இலக்கியப் பாடலுக்கும்,இசை (கேயம்) பண்ணமைத்தலுக்கும் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. பாட்டுத்திறனும் பண்ணின் நுட்பமும் ஒருவருக்குப் பாடல்வல்லாரினும பெருஞ் சிறப்புக்குரிய இடத்தைத் தருகிறது. (எ.டு. :- **சங்கீதரத்னாகரம** *111, 2 - 2*).

பக்திப் பாடகர்களின் பாடல்கள் பிராந்திய மொழிகளின் வளர்ச்சியிலும், அம்மொழி இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாற்றிலும் முக்கியஇடத்தைப் பெறுகின்றன.

தென்னிந்திய இசைப்பாடல் மரபில் ஜெயதேவரின் '**கீத கோவிந்தம்**' காதல் பொருள்களிலும் பக்திப் பாடல்களிலும் பாடல்களின் அமைப்புகளிலும், இசைப்பாடல்களிலும் தன் செல்வாக்கினைத் தொடர்ந்து செலுத்தி வந்துள்ளது. இன்னும் அண்மைக் காலத்தில், மிக அண்மைக்காலத்தில், தெலுங்குக் கவிஞரும் இசைப் பாடல் இயற்றவல்லாரும் திருவேங்கடநாதன் பக்தரும் சமஸ்கிருத அறிஞரும் ஆகிய திருப்பதியைச் சார்ந்த அன்னமாச்சார்யா (1408 - 1503) தோற்றம் கர்நாடக இசை உலகில் குறிப்பிடத் தக்கது. கீர்த்தனங்கள் அல்லது சங்கீர்த்தனங்கள் என்று குறிக்கப் பெறும் ஆயிரக்கணக்கான இசைப்பாடல்களின் ஆசிரியர்களாய் அவரும் அவர் மகனாரும் அவர் பெயரரும் தொடர்ந்து அமைந்து ஏராளமான இசைப்பாடல் இயற்றினர். இந்த இசைப்பாடல்கள் 'பதங்கள்' என்றும் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. இத்தகு பதங்களைப் பாடும் வகையில் முன்னோடியாகத் தோன்றிய தன் பாட்டனாராகிய அன்னமாச்சார்யாவை 'பத கவிதா மார்க்க பிதாமகன்' என்று அவர் பெயரர் பட்டப் பெயரிட்டுப் பாராட்டுவது மிகப் பொருத்தமே ஆகும். இசைப்பாடல் இயற்றும் நெறிகள் பற்றி '**சங்கீர்த்தன இலட்சணம்**' என்று ஒரு நூலை அவர் இயற்றியதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் பாடியுள்ள பாடல்கள் சமய தெய்வீகப் பாடல்கள் (அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனங்கள்) என்றும், பக்தனைக் காதலியாகவும் இறைவனைக்காதலனாகவும் படைத்து 'மதுர பக்தி' நெறியில் அமைந்து செல்லும் காதற்சுவைப் பாடல்கள் (சிருங்கார பதங்கள்) என்றும் இருவகைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இறைவழி பாட்டின் நெறிகளுள் ஒன்றாக இசை அமைந்துள்ளது என்ற பொதுக் கருத்து ஒருபாலிருக்க, சொந்தக் கருத்தளவிலும் கவிதையளவிலும் அன்னமாச்சார்யா, அவர் மகன், பெயரனார் முதலியோர் படைப்புகளுக்குத் தியாகராசர் பெரிதும் கடன்பட்டிருக்கிறார் என்று இங்குக் குறிப்பிடுவது இன்றியமையாதது ஆகும். பல்வேறு அமைப்புகளில் அமைந்திருந்தாலும், பாடல்கள் அனைத்தும் தெய்வீகத்தையே பொருளாகக் கொண்ட, பக்திப் பாடல்வகையைச் சார்ந்த (16 ஆம் நூற்றாண்டினரான) புரந்தரதாசரின் கன்னடப் பாடல்களிலிருந்தும் பதங்களிலிருந்தும் தியாகராசர் பெரிதும் பயனடைந்துள்ளார். இந்தக் கன்னடத் துறவியின் எண்ணற்ற பதங்கள் அன்னமாச்சார்யாவின் புகழுக்கும் மேலோங்கி எழுந்து 'கர்நாடக இசைப் பிதாமகன், 'புரந்தரரே' என்று பாராட்டும் அளவுக்கு இவர் சிறப்பு உயர்ந்தது. செவிவழிச் செய்திகள் மூலம் புரந்தரதாசரின் சிறந்த உருப்படிகள் பல தியாகராசரின் தாயின்பால் இருந்தன. கர்நாடக இசையில் கைதேர்ந்த அவ்விருவரோடு ஒப்பாகக் குறிக்கத்தகும் மூன்றாமவர் (17 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த) க்ஷேத்திரக்ஞர்

அல்லது க்ஷேத்திரய்யா என்பவராவார். ஆன்மாவைப் பல்வேறு வகையான நாயகியாகவும், அது கோபாலனிடம் கொண்ட காதலுணர்வுகளை ஒப்பற்ற நாயக பாவத்திலும் அமைத்து, மதுர பக்தி நிலையில் எண்ணற்ற பாடல்களை அவ்விருவரைப் போலவே தெலுங்கில் இவரும் இயற்றியுள்ளார். தக்காணத்திலுள்ள கோல் கொண்டாவிலிருந்து சோழ நாட்டிலுள்ள தஞ்சாவூர், பாண்டிய நாட்டிலுள்ள மதுரை வரைக்கும் கர்நாடக இசை பரவுவதற்கும், இவற்றிடையே ஓர் இசைஒருமைப்பாடு நிலவுவதற்கும் காரண மானவர் என்று குறிப்பிடப் பெறுபவர் க்ஷேத்திரக்ஞரே ஆவர்.

தியாகராசர் தோன்றிய காவேரி படுகையெல்லாம் க்ஷேத்ரக்ஞரின் பதங்கள் நிறைந்திருந்தன. அத்தகு 4100 பதங்களுள் தஞ்சையை ஆண்ட மன்னர விஜயராகவ நாயக்கர் அவையில் மட்டும் சிருங்காரப் பதச் சக்ரவர்த்தியாகிய க்ஷேத்ரக் ஞரால் 1000 பதங்கள் இயற்றப்பெற்றன. தியாகராசரின் பாடல் கள் பல க்ஷேத்ரக்ஞர் நடையுடன் ஒத்திருத்தலை நாம் காணலாம். அதே காலத்தில் கோல்கொண்டா முஸ்லீம் மன்னர் அவையுடன் தொடர்பு கொண்ட, தன் பகுதிக்குரிய வரிவசூலைப் பத்ராசலத்து விருந்த இராமபிரான் கோயிலுக்கும தொண்டுக்கும் பயன் படுத்திய தால் கோல்கொண்டா கோட்டையில் சிறைப்பட்டிருந்த கோப் பண்ணா என்னும் இயற்பெயருடைய பத்ராசல இராமதாசர் குறிப் பிடத்தக்கவர். சிறையில் அனுபவித்த சித்திரவதைக்களுக்கிடையே இராமனைப் பாடி, அவன் ஒருவனே காக்க வல்லான் என்று தன் நம்பிக்கையை வெளிப்படுததிய இராமதாசர், காவேரிக்கரையில் தோன்றிய இராமபக்தரின் முந்தைய வடிவம் எனலாம். இதனைத் தன் பாடல்களில் தியாகராசர் இராமதாசரைக் குறிப்பிடுவதன் மூலமும், இராமன் எவ்வாறு இராமதாசரைக் காததற்கு வந்தார் என்பதை நினைவுகூர்வதன் வழியும் (க்ஷீரசாகர - சயனா தேவகாந் தாரி, 'ஏமிதோவதோவ பல்குமா,' சாரங்கம்) அறியலாம்.

சிவநாராயணானந்த தீர்த்தர் அத்வைதத் துறவியாகும் க்ஷேத்ரக்ஞரைப் போலவே ஆந்திராவையும் தமிழ்நாட்டினையும் இசையால் ஒருமைப் படுத்திய தெலுங்கு இசைவாணருள் இன்னொருவராவர். கீத கோவிந்த அமைப்பில் 'கிருஷ்ண லீலா தரங்கினி' என்னும் தன் நீண்ட நாட்டிய நாடகம் நடைமுறையில் விளங்கிக் கொண்டிருந்த காவிரிக்கரை வரை பூரியிலிருந்து யாத்திரையாக வந்த இச் சிவநாராயணானந்த தீர்த்தர் காவிரிக் கரையில் கிருஷ்ணன் திருவிழாவினைத் துவக்கி வைத்தார். தரங் கங்கள் என்று புகழோடு குறிப்பிடப்பெறும் தியாகராசர் பாடல்கள்

சிவநாராயணானந்த தீர்த்தரின் தரங்கிணியை எதிரொலிக்கக் காணலாம்.

தற்காலத் துவக்கத்தில் தோன்றிய இசைக்கலை பற்றிய கட்டுரைகளின்வழி இசைக்கச்சேரிகள் எல்லாம் காலக்கட்டற்ற இலக்கணச் செறிவோடு கூடிய தீயம், ஆலாபனை என்பனவும், கீர்த்தனை அல்லது பதத்திற்கு முன்னோடியான தாளக்கட்டுடைய கீதம், பிரபந்தம் என்பனவற்றால் இராகமொன்றின் பரப்பினை விரிவுபடுத்துவனவாக அமைந்திருத்தலையே காணுகிறோம். தியாகராசர் தோன்றுவதற்கு அண்மைக்காலம் வரை பிரபந்தங்கள் தொடர்ந்து இயற்றப்பெற்று வந்துள. க்ஷேத்ரக்ஞருடைய படைப்பு களை மாதிரியாகக் கொண்ட சிருங்காரப் பதங்கள் பல தோன்று வதற்கேற்ற வசந்த காலமாக இக்காலம் அமைந்தது. தான நடையில் வழங்கிவந்த, (எனவேதான் ஆவர்த்தன என்றழைக்கப் படுகிறது) சொற்களோடு கூடச் சுரங்களையும் இடையிடையே அமைதத சுரஜதி என்னும் நடைமுறையில் பெருவழக்காயிருந்த வர்ணப் படைப்புகள் இராகங்களின் வரையறைகளை உணர்ந்து கொள்ள உதவுகின்றன. இக்காலத்தைச் சார்ந்த முதிர்ந்த இசைக் கலைஞர் பலர் வர்ணங்கள் இயற்றுவதில் வல்லவராய் இருந்திருப் பதும் நினையத் தகுந்தது. இன்று வரையில் வரணங்கள், தொடர்ந்து இயற்றப்பெற்று வந்தாலும், அதன் கட்டமைப்பு கீர்த்தனையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபடாமல், அதனைப்பாடும் முறையிலும் கலைத்திறனோடு விரிவாகப்பாடும் கீர்த்தனை நெறி யோடு அது இயைந்துவிட்டது.

மார்க்கதரிசி சேஷ அய்யங்கார் என்று இசை உலகம் அறிந்த சேஷ இராமானுஜம் என்னும் தியாகராசர் காலத்திற்கு முந்திய இசைக் கலைஞர் ஒருவரையும், தியாகராசர் காலத்தில் வாழ்ந்த வேறு இருவரையும் இங்குக் குறித்தல் நன்று. மார்க்கதரிசி என்னும் அவருடைய பட்டமே கீர்த்தனை வடிவு கொள்வதற்கு அவர் இயற்றிய பாடல்கள் எவ்வாறு வழிவகுத்தன என்று காட்ட வல்லனவாகும்.

மேற்கூறிய காலத்தை ஒருவாறு நோக்கியதிலிருந்து திரண்டுரு வாகிய கீர்த்தனையின் வடிவம் தானென்ன? இந்தப் பெயர் சுட்டுவதி லிருந்தே இறைவன் புகழைப் பாடுதல், அவன்பால் பக்திசெலுத்தல் ஆகும் இது என்பது தெளிவாகும். இவ்வாறு கொள்கை அளவில் பண்டைய சர்யாகீதத்தையும், அத்யாத்ம கீதத்தையும் அடுத்து இது உள்ளது. கல்யாணச் சாளுக்கிய அரசன் சோமேசுரன்' 'மாநசொல்லாச' என்னும் பொருளியைபுச் சொற்களஞ்சியத்தில்

(கி. பி. 1131ல் எழுதப்பெற்றது) இசைப்பிரிவில் சாயா அல்லது / அத்யாத்ம கீதம் என்பது பற்றி வர்ணித்துள்ளான். (தொகுதி 111 பக். 46 - 7). மேலும் அவன் இறை வணக்கமாகவோ, பிரார்த்தனையாகவோ, புகழுரையாகவோ, அமையும் ஸ்தவ -, மஞ்சரி' இது என்று வருணிக்கின்றான். (ஷே பக். 46 - 47). முன்னர் இத்தகு படைப்புக்களின் பிதாமகன் என்று குறிக்கப் பெற்ற அன்னமாச்சார்யா, தர்ம அதர்மங்களை, உடல், ஆன்மா, கடவுள் ஆகியவற்றின் வேறுபாடுகளை உணர்த்தவல்ல உறுதிப் பொருள்களின் ஆன்ம ஞானத்தின் ஊர்தியாக அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனங்கள் உள்ளன என்று வரையறை செய்கிறார்.

தேக - ஆத்ம - ஈச - விவேகோத்சாஹம்புனு
லோக - வேத - தர்மாதர்மாதி - ஊஹாபோஹம்புனு
கலயஹரி - சங்கீர்த்தனம்புல் அத்யாத்மம்புல்

தியாகராசர் 'சோக சுகா' (ஸ்ரீரஞ்சனி), 'இராகரத்ன மாலிகசே' (ரீதி கவுளா) என்னும் தன் பாடல்களில் கீர்த்தனையின் இதே கருத்தைப் பின்பற்றுகிறார்; ஆகமங்கள், புராணங்கள் ஆறு சாத்திரங்கள் வேதங்கள் முதலியவற்றில் கூறப்பெற்ற உண்மைகளைக் கொண்டதாய், உலகியல் பொருள்களிலிருந்து விடுவிக்கவல்லதாய், உண்மை பக்தியை மனத்தில் ஆழப் பதியவைப்பதாய் உபநிடத உரைகளின் உண்மை வடிவாய் கீர்த்தனங்கள் இருத்தல்வேண்டும். (நிகம சிரோர்த்த முகல்கின நிஜவாக்குலத்தோ....சத்பக்தி - விரதி - க்ரிதிலே பஜியிஞ்சேவும், நைகம - ஷட்சாஸ்திர - புராண - ஆகமார்த்த - சகிதமடாவும்)

சங்கீத ரத்னாகரத்தில் குறிக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து வஸ்து, ரூபகம் என்று பெயர் பெறும் பிரபந்த இசை உருப்படிகள் ஆபோகா, த்ருவா, மெலாபக, உத்க்ராஹ என்னும் தாதுக்களாகிய நான்கு பிரிவுகளைப் பெற்றிருந்தன. இந்த நூலில் இந்த நான்கு பிரிவுகளுள் ஒன்றிரண்டினை விட்டுவிட்டு உருவாகியுள்ள உருப்படிகள் பற்றியும் குறிக்கப் பெற்றன. ஒன்றிரண்டு பிரிவுகளை விட்டுவிட்டதனால் இவ்வுருப்படிகள் இருதாது (துவிதாது) முத்தாது (திரிதாது) என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. இன்றும் பாடப் பெற்றுவரும் மிகப் பழைய இசை உருப்படியாகிய கீதகோவிந்தத்தில் பல்லவியாகப் பாடலைத் துவக்கி வைக்கும் சொற்களாகத் துருவபதா அல்லது துருவா அமைந்துள்ளன. பல்லவியை (துருவா) அடுத்து ஏழு அடிகள் (சரணங்கள் அல்லது பதங்கள்) வருகின்றன. தற்காலத்தில் ஆஸ்தாயி, (அதாவது சிதாயி) அந்தரா, ஆபோகா என்றறியப்பெறும் மூன்று பகுதிகள்

இந்துஸ்தானி உருப்படிகளுள் உள்ளன. பழைய உருப்படிகளி லுள்ள 'உத்க்ராஹ' என்பதும் ஆஸ்தாயீ என்பதும் ஒன்றெனத் தெரிகின்றன. பாட்டு ஒன்றைத் துவங்குகின்ற, எடுப்பு என்று தமிழில் கூறப்பெறுகின்ற பகுதியே 'உத்க்ராஹ' ஆகும். ஓரிரு அடிகளைக்கொண்டு துவங்கப் பெற்றுப் பின் பல அடிகளால் தொடரப்பெறும் இரு பகுதிகளைக் கொண்ட உருப்படிகள் இன்றும் விதிவிலக்காகச் சில இருப்பினும் காலப்போக்கில் உருப்படி ஒவ்வொன்றும் மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டதாய் அமைந்துவிட்டது. இந்த மூன்று பகுதிகளின் பெயர்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்பன ஆகும். சங்கீத ரத்னாகரத்தில் (iv. 34) பல்லவர் என்னும் சொல் இடம்பெற்று உத்க்ராஹாவின் ஒரு பகுதியைக் குறிப்பிடுகிறது. இதுதான் உத்க்ராஹாவின் துவக்கப்பகுதிக்குப் பல்லவி என்னும் உருவாக்கத் திற்குக் காரணமாயிற்று. 'ஆந்தரா'வுக்கு இணையாக இரண்டாம் பகுதியாகிய அனுபல்லவியைக் கொள்ளலாம். சரணம் அல்லது சரணங்கள் ஆபோகம் ஆகும. துவக்கக்கருத்து, அக்கருத்தின் வளர்ச்சி, அக்கருத்தின் இன்றியமையாமையை, விளக்கத்தைத் துணைக்கருத்துகளால், உவமைகளால், எடுத்துக்காட்டுகளால் விரிவாக்கல் என்னும் அறிவுக்குப் பொருந்திய அமைப்பு உடைய இதத்கு முந்நிலை உருப்படியில் கருத்தின் துவக்கம், அதன் வளரச்சி, பாடற்கருத்தை நிலைநிறுத்தி அல்லது சில நிகழ்ச்சி களைக குறிப்பிட்டு உருவாக்கி, விளக்கி, உவமைகளைக் கூறி குறிப்பிட்டுத் துணை செய்யும் கருத்துகளை உரைத்தல், அக் கருத்தை விரிவாக்கல் என்னும் திருந்திய அமைப்பு ஒன்று உருவானதைக் காணலாம். இத்தகு பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங் களோடு அமைந்த அமைப்பு சில சமயங்களில் நடுப்பகுதியில் பிரியும், தியாகராசருக்கு முன்பிருந்த சேஷஅய்யங்கார், நாராயண தீர்த்தர், இராமதாசர், க்ஷேத்ரக்ஞர், புரந்தரதாசர் அன்னமாச் சாரயா இன்னும் தியாகராசர் காலத்தை ஒட்டி வர்ணங்களும் பதங் களும் செய்த எண்ணற்ற இசைவல்லுநர் பாடல்களிலும் காணபபடு கின்றது. இந்தக் கீர்த்தனையை அல்லது கிருதியைத் தியாகராசர் மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டு கர்நாடக சங்கீதத்தில் தலைசிறந்த வராக உருவானார். இந்திய படைபபு முயற்சிகளெல்லாம் திரண்டுரு வாகித் தியாகராசர்பால் நிறைவு பெற்றன. தியாகராசருக்குப் பின்பு படைக்கப்பட்டனவெல்லாம், அவரை அடுத்தும் இந்த நூற்றாண்டில் படைக்கப்பட்டனவெல்லாம், அவர் படைப்பை ஒத்திருக்கின்றன. இவ்வகையில் தியாகராசரைக் காளிதாசரோடு ஒப்பிடலாம். அவருடைய பாடல்கள்தாம் எல்லாரும் அறிந்தன வாகவும் கற்கத்தக்கனவாகவும் உள்ளன. கர்நாடக இசைக் கச்சேரி

களிலெல்லாம் அவர் படைப்புகளே மேலோங்கி உள்ளன. இதன் காரணமாகவே அவர் 'சத்குரு' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறார்.

தியாகராசரின் இசை மரபினை இதுவரை முயன்று அறிந்து கொண்டோர் இனி அவருடைய பக்தியின், அதாவது தெய்வ ஈடுபாட்டின், மரபினையும் பின்னணியையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். சோழநாட்டில் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் காமகோடி பீடத்தில் விளங்கிய அத்வைத சந்நியாசியாகிய திரு பாதேந்திரர், அவர் காலத்தவரான அய்யாவாள் என்று பயபக்தியோடும் சிறப்போடும் அழைக்கப்பெற்ற ஸ்ரீதர வெங்கடேசன் என்பவர்களால் பஜனை இயக்கம் புதியதொரு ஊக்கம் பெற்றது. கோவிந்தபுரம் என்னும் கிராமத்தில் அமைந்துள்ள போதேந்திரருடைய சமாதி, பஜனை சம்பிரதாயத்தைப் போற்றுவோர் யாத்திரை செய்யுமிடமாக அமைந்துள்ளது. இந்த இயக்கம், 'சத்குருஸ்வாமின்' என்று வழிபடப் பெறும் வெங்கடராமர் என்பவரால் மேலும் வளர்க்கப் பெற்றது. அவருக்குப்பின் மருதநல்லூர் கிராமம் பஜனை சம்பிரதாயத்தின் சிறந்ததொரு மையமாக உருவாயிற்று. பின்னர் காவேரிக் கரைகளிலெல்லாம் எண்ணற்ற பஜனை மடங்கள் (பஜனை மரபுகள்) தோன்றி வளர்ந்தன. அவையும் அவற்றின் மரபும் தமிழ்நாடெங்கும் இன்று இயங்கி வருவதோடன்றித் தமிழர்கள் குடியேறியுள்ள வடநாட்டுப் பெருநகரங்களிலும் செயல்பட்டு வரக் காணலாம்.

ஆண்டாண்டுக் காலமாக நெறி முறையோடு, திட்டவட்டமாக அமைந்து கூட்டிசையாகவோ, தனிப்பாட்டாகவோ பஜனை பாடப் பெற்று வருகிறது. இவ்வாறு இப்பாடல்களுள் பஜனை இடம் பெற்றிருந்தாலும் இதன் வழிமுறை அன்னமாச்சாரயாவின் தோடய மங்கலம் பாடல்களிலிருந்து துவங்குகிறது எனலாம். தஞ்சை மராட்டிய அரசர்களின் ஆட்சிக் காலததில் இந்தத் தமிழ் மரபும் மராட்டிய சங்கீர்த்தன மரபும் ஒன்றிலொன்று இணைந்து மராட்டிய பக்தர்களின் பாடல்களின்வழி தனித்தன்மை வாய்ந்த படைப்புகளாக உருவாயின.

இறைவன் திருப்பெயரைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதலும், பாராயணம் செய்தலுமாகிய நாமகீர்த்தனமும், எல்லாத் துன்பங்களிலிருந்தும் காக்கவல்லது என்ற நம்பிக்கையும் இம்மரபின் அடிப்படையும் சாரமும் ஆகும். ஸ்ரீதர வேங்கடேசர், போதேந்திரர் முதலியோர் எழுதிய எண்ணற்ற நூல்களில் இந்தக் கொள்கை விளககம் பெற்றுள்ளது.

சிவன், விஷ்ணு, மீதல் அல்லது அவர்தம் பல்வேறு திருமேனிகள் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றில் வல்ல அதவைதிகளால் ஸ்மார்த்தர்களால் நெறிப்படுத்தப் பெற்றவாறு. இறையின் திரு நாமமே ஆயினும் இராமபிரானின் பெயரே இந்நெறி செல்வோ ரிடையே சிறப்புற்றிருக்கிறது. இராமாயணத்திலிருந்தும் இராம உபநிடதங்களிலிருந்தும், இராமபிரானைப் பற்றிய இலக்கியங்களி லிருந்தும் இராமபிரானுடைய திருப்பெயர் வணங்குதற்குரியதாய், தெய்வீகச் சிறப்பு வாய்ந்ததாய் அமைந்துவிட்டது. காஞ்சிபுரம் என்னும் தெய்வத் திருநகரில் 'உபநிடத பிரம்மன்' என்றும் தன் திருப்பெயரிலமைந்த மடமொன்றைத் தோற்றுவித்தவர் தியாகராச ருக்குச் சற்று முன் தோன்றிய காலத்தவராவர். 'உபேய நாம விவேகா' என்னும் நூலின்வழி நாம சித்தாந்த நெறியையும் தத்துவத்தையும் அறிந்தவரும் இசைவாணரும் இராமபக்தரும் அதவைதியுமாக இருந்தவர உபநிடத பிரம்மன் என்பவராவர் எனத் தெரிகிறது. வாலாஜாபேட்டை வெங்கடரமண பாகவதரால் தொகுக்கப் பெற்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள தியாகராசரின் கையெழுத்துப் பிரதிகளுள் ஒருபால், 'தேவதா-நாம-மகாத்மியம்' என்னும் நூலினைத் தியாகராசர் கற்ற செய்தி தெளிவாவதோடு மற்றொரு பால் அதே தொகுப்பின்வழி உபநிடதபிரம்மன் காஞ்சிக்கு வருமாறு தியாகராசரை அழைத்துள்ள திருமுகமும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. தியாகராசரின் மாணவராகிய வெங்கடரமண பாகவதர ("ஸ்ரீராம ப்ரம்மமு", என்னும் பியேகடை (பேகடா?) என்னும் இராகத்திலமைந்த தன் பாடலில் திரு போதேந்திரரின் நாம சித்தாந்த மரபைத் தியாகராசரும் அவர முன் வந்தோரும் சார்ந்தவர எனகிறார்.... (யதிவருலகு போதேந்திராதுல விச, சிதமகு நாம - சித்தாந்த - மதமும் அனுசனுரிஞ்சின மூர்த்தன்யுடு). கரப்ப காலத்திலிருந்து நான் அடியவன் என்றும், இராமபிரான் தன் குடும்பச் சொத்து என்றும் பல பாடல்களில் தியாகராசர் குறிப்பிடுகின்றார். ('நிவேதானி' - பிலகரி; 'பாகிமாம் ஹரே' - சௌராஷ்டிர) இளமை தொட்டே இராமநாமத்தின்பாலும் இராமனின்பாலும் தான் தொடர்ந்து பக்தி செய்து வந்ததை வேறு பல பாடல்களில் அவர் குறிப்பிடுகிறார. இந்த நாம சித்தாந்தத் திற்கும் அதன் கூறுபாடுகட்கும் அதன் பயிற்சிக்கும் தியாகராசரின் கீர்த்தனங்கள் பொருளாக அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறு தியாகராசரின் உயிரோட்டமாக இராமபக்தியும், இராமநாமமும் அமைந்திருந்தன. 'மௌகா சரித்திரத்தில்' வணங்கும் துறவி இராமகிருஷ்ணானந்தர் பெரும்பாலும் இராம நாம ஜெப தீட்சை இவருக்குக் கொடுத்திருக்கக்கூடும். அத்தகு தீட்சையின்போது ஜெபமாலை போன்ற பருமனான பட்டுநூல

ஒன்றினை ஒருவர் ஏற்பர். முன்னரேயே குறிப்பிட்ட 'இராம உபநிடதத்திலும்' 'கலிசந்திரனோபசத்திலும்' ஜெபத்திற்கு உரிய இறைவனுடைய பெயராக இராமநாமம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உண்மையிலேயே இராமநாமம் தாரகமாகும் (இராம உத்தர தாபனி) இராமநாம ஜெபத்திற்கு இந்நூல் ஒரு நெறிமுறையினை வகுத்தளிக்கிறது. 'இராம ரகஸ்யோபநிக்ஷத்' தொண்ணூற்றாரு கோடி முறைகள் ஜெபிக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறது. ஷன் - ணவிதி - கோடி - நாம) தொண்ணூற்றாறு கோடி முறைகள் இராமநாமத்தை ஜெபித்தலாகிய நோன்பைத் தியாகராசர் நிறைவேற்றினார் என்றும், அவ்வாறு நிறைதேற்றியதால் இராமச்சந்திர மூர்த்தி திருக்காட்சியைப் (சாட்சாத்காரம்) பெற்றார் என்றும் செவி வழியாக அறிகிறோம். இது உண்மையாகவே இருத்தல்வேண்டும். இதைத் தவிர தியாகராசர் வேறு ஏதும் செய்திருக்க முடியாது. இராமனும் இராம நாமமும தன் வழிவழி உடைமையாய் வாய்த்ததை எண்ணற்ற பாடல்களில் தியாகராசர் குறிப்பிடுகின்றார். "இராமா நீ சமானம்" என்னும் பாடலில் குலதெய்வம், குலதனம் என்று 'பலுகவேமி' எனும் கரஹரப் பிரியாவிலும், புராண சந்திரிகாவிலும் மற்றும் 'இன்னால்லு' என நாராயண கௌலாவினும் குறிப்பிடுகிறார்.

இளம் பிராயத்திலிருந்தே அவர் இராம பக்தராய் இருந்து வந்துள்ளார். 'பாஹிமாம் இராமச்சந்திராவில்' 'சின்ன நாடேயனு உரிஞ்சு', கபி; ஆபோகியில் நன்னுபுரோலவும்; பைரவியில் 'ஆனந்தம் - ஆனந்த'; பந்து வராளியில் நின்ன நெர' தங்கள் தவம் பலவற்றால் தம் மூதாதையர்கள் சம்பாதித்த சொத்து இராமன் (பிலஹறி, 'நீவே கானியில் முனுமாவசம்சாமுன கலுகு பெத்தலு தபமுலனு சேசி யார்ஞிஞ்சின தனமு) உதடுகளில் இராமநாம உச்சரிப்புடனேயே அவர் பிறந்தார். ('பாஹி மாம் ஹரே' - சௌராஷ்டிரா) இறைவனுடைய வடிவைப் பக்தருடைய நெஞ்சில் விதைத்தல் அல்லது நிலைநிறுத்தல் என்பதே இராமநாம ஜெபத்தின் முழுப் பொருளாகும். இந்நெறி போதகர்கள் கருத்தின் படி இறைவன் திருப்பெயரை ஜெபிப்பதில் இருநோக்குகள் உள. ஒன்று, நாமம் மற்றது ரூபம். முன்னது நெறி, அதாவது உபாயம். பின்னது அடையும் பயன், அதாவது உபேயம். நாமமே ரூபமாகக் உபேயநாமம்) கருதப்பெறுகிறது. தியாகராசரை ஊக்குவித்தவர்களுள் உபநிடத பிரம்மன் என்பார் தன்னுடைய 'உபேயநாம விவேகம்' என்னும் நூலில் இக்கொள்கையை விவரித்துள்ளார். 'தியாகராசரைப் பொறுத்தவரையில் நாமத்தையும் ரூபத்தையும் பிரிக்க இயலாது. ஒன்றன் சிந்தனை மற்றொன்றுக்கு அழைத்துச்

செல்கிறது. ஜனரஞ்சனியில 'ஸ்மரனே சுகம்' என்பதில் தொடர்ந்து 'இராம நாம ஒலியைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பது அத்தெய்வத்தின் வடிவத்தை நெஞ்சில் நிறுத்துகிறது; காதலால் நெஞ்சை நிரப்புகின்றது; நாமமாகிய அமிழ்தத்தைப் பருகுதல் இறைவனை அடைவதற்குரிய படிகளை உருவாக்குகிறது; (மத்தியமாவதி அமைந்த 'வெங்கடேச' கீரத்தனையில் நாமாமிர்தபானமுயானு சோபானமு தொரிகெனு) தான் ஜெபித்துக் கொண்டிருந்த திருப்பெயரிலுள்ள எழுததுக்களே இராமா என்னும் வடிவமாக அமைந்துவிட்டது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார். (பிலகரி, 'நாஜீவா தாரராவில்', 'நா ஜெப வர்ண ரூபமா').

பிறவிப் பிணியிலிருந்து மீட்கும் பேராற்றல் வாய்ந்தது; தனிப்பெரும் திருப்பெயராக அமைந்தது இராமநாமம் என்னும் அவரது நம்பிக்கை பின்வரும் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. சகானாவில் அமைந்த 'உரகெ' யில் இராமநாமத்தை மந்த்ரராஜா என்றழைக்கிறார். வேறு சில பாடல்களில் தாரக நாமமாகக் குறிப்பிடுகிறார். சில பாடல்களில் வேதசாரமாக இராமநாமத்தைத் தியாகராசர் வருணிக்கிறார. (முகாரியிலமைந்த 'தலச்சி நந்தான'வில் வேத சாரமௌ நாமதேயமௌ) அவ்வாறாக வேதத்தில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளதாகக் கூறுகிறார் (தேவமனோகரியில் 'யவரிகை') தன் இதழ்களில் எப்போதும் இராமநாமம் இருந்தது என்று தியாகராசர் கூறுகிறார். (சஹானாவில் அமைந்த 'உரகெ'யில் தியாகராஜீனி ஜீவை ராஜிஸ்து வரமந்த்ரராஜ'மனு; தேவகாந்தாரியில் அமைந்த 'ஸ்ரீரகுரா'வில் 'மாரஸனமுன நீ நாமமு மாறுமாறு பல்கனு தயசெயுமு') இந்த ராம நாம ஜெபம் இயந்திரம் போன்றதன்று. இராமனது உருவத்தை நெஞ்சில் நிறுத்தியும் ஆர்வத்தோடு உச்சரித்தும் செய்யப்பெறுவது. இத்தகு இராமநாம செபப் பயிற்சியிலிருந்து அவரடைந்த இன்பம் வருணிக்க இயலாதது. 'கபி' இராகத்திலமைந்த 'இந்தா சௌக்யமனி' என்பதில் 'இராமநாம **செபத்தின்** வழி ஒருவர் அடையும் பேரின்பத்தினை விவரிக்க இயலுமா?' என்று அவர் கேட்கிறார். இராமன்பால் கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பும் அந்த அன்பொடு கூடிய தொடர்ச்சியான **செபமும்** விரும்பிய பயனைத் தந்தது. சில பாடல்களில் அவர் குறிப்பிடுவது போல் இராமபிரானின் காட்சியைக் கண்டார். (பிலகரிகனு கொண்டினியில் 'கனுகொனு சௌக்கியமு' மோஹனத்தில் 'பவனுதா, நாயகி).

இருபதுவயதாக இருக்கும்பொழுது 96 கோடிமுறை இராம நாமத்தைச் **செபிக்கும்** விரதத்தைத் தியாகராசர் மேற்கொண்டதாகவும், தன் 21ஆவது வயது பதினைந்தாவது நாளில் அதனை

நிறைவேற்றியதாகவும் சொல்லப்படுகின்றது என்பர் உமையாள் புரம் சீடர்கள். இச்செப இறுதியில் இராமபிரான் அவருக்குக் காட்சியளித்தார். இவர்களே, இக்காட்சியைத் தியாகராசர் பெற்ற போது 'எல நீ தயராது' என்னும் அடாணா கீர்த்தனையைத் தியாகராசர் பாடினார் என்று குறிக்கின்றனர். இதுவே அவர் முதல் பாடலாகும். இந்த யூகத்தைப் போற்றவும இயலாது; தியாகராசரின் முதல் கீர்த்தனை இன்னதுதான் என்று அடையாளம் காண்பது தேவையற்றதும ஆகும். 'எல நீ தயாராது' என்பதுதான் அவர் முதல்பாடல் என்பதற்கு அதில் சான்றேதுமில்லை. உண்மையில் இத்தகு ஊகத்துக்கு மாறான பொருளை அதன் துவக்கமே பெற்றுள்ளது.

இராமநாமம் என்னும் இக்கொள்கையைத் தியாகராசர் பாடியதில் இன்னும் சில கருத்துகள் உள, இக்கருத்தினரின் சம்பிரதாயப்படி இராமநாமத்தின் ஆற்றலையும் பெருமையையும் சிவபெருமானே பார்வதிக்குக் கூறியதாகவும, காசியில் இறப்போர் ஒவ்வொருவர் செவியிலும் இராமநாமத்தைச் சிவபொருமான் ஓதுவதாகவும் மேலும் சொல்லப் பெறுகிறது. இத்தகு நம்பிக்கையின் பேரிலேயே அவர் பாடல்களில் பெரும்பாலானவற்றில் 'தியாகராஜ நுதா' என்னும் முத்திரை அமைந்துள்ளது என்றும், இததகு முததிரை இராமனைப் பாடுகின்ற பாடகரின் பெயரைச் சுட்டுவதோடு இராமனின் பெருமையைச் சிறப்பித்து உரைத்த சிவபெருமானையும் குறிப்பதாகும் என்றும் சொல்லப்பெறும். சிவபிரான்பாலுள்ள நம்பிக்கையே இராமபிரானையும், அவர் நாமத்தையும், மிக உயர்வாகப் புகழச் செய்கிறது என்று பல இடங்களின் அவர் தெளிவாகக் கூறுகிறார். கபியில் 'இராம' 'ரகுகுல கபியிலி, நித்யரூபா; பந்து வராளியில் 'வாடெர', பந்துவராளியில் 'சார மோகினி', வராளியிலமைந்த 'கனகன ருசிர'வில் இராம நாமம் தரும் நிறைந்த பயனுக்குச் சிவபெருமானே சாட்சி என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சிவபிரான் இராமநாமத்தோடு கொண்டுள்ள தொடர்பினைக் குறிப்பிடவல்ல அடுத்த முக்கியமான செய்தி வால்மீகிக்கு நாரதர் இராம நாம தீட்சை அளிக்கும் நிகழ்ச்சி ஆகும். பந்துவராளி இராகத்தில் 'சார மெகனி'யில் தியாகராசர் இதனைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். இது பின்வரும் கதையின் அடிப்படையில் உருவானதாகும். அதாவது, வால்மீகி, ராமா என்ற பெயரையும் உச்சரிக்க இயலாத அளவிற்குக் கல்வியறிவு இல்லாத.மூடனாக இருந்தான். அதினால் அவன் அறிந்த மரம், சாவு என்ற சொற்களுக்கான "மா" "ரா" எனச் செபம் செய்யுமாறு அறிவுறுத்தப்பட்டான். இவ்வாறு

அவர் தொடர்ந்து செபித்தபோது 'ராமா' என்ற வடிவம் வரப் பெற்றது. இது புகழ் பெற்ற கரகரப் பிரியாவில் அமைந்த எவரனி நிர்ணயஞ்சிர என்னும் பாடலில் சிவபிரான், நாராயணன் ஆகிய இருவரின் உயிராய் அமைந்தது இது என்று இராம நாமத்துக்கு விரிவான விளக்கம் ஒன்று தருகிறார்; அதாவது சிவ மந்திரத்தின் உயிராகிய 'மா' என்பதை நாராயண மந்திரத்தின் உயிராகிய 'ரா' என்பதனோடு இணைப்பதாகும். இவ்விரு மந்திரங்களின் சக்தி வாய்ந்த அட்சரங்கள் மா, ரா என்பனவாகும் என்பதனைப் பின் வருமாறு பார்த்தால் புலனாகும். 'நமசிவாய' என்ற மந்திரத்தில் 'மா' என்ற அட்சரத்தை நீக்கிவிடின் 'நமசிவாய' அதாவது 'நல்லதுக்கு அல்ல' என்றாகிவிடும். அதே போல, 'நமோநாராயணாய என்பதிலிருந்து 'ரா' வை எடுத்துவிட்டால், அது 'நா அயணாய' என்றாகும். அதன் பொருள் 'வீடு பேற்றுக்கு அன்று' என்று அமைந்துவிடும். (சிவ மந்திர முனகு 'மா' ஜீவமு; மாதவ மந்திர முனகு 'ரா' ஜீவமு; ஈ விவரமு தெளிசின கனுலகு ம்மொரக்கெதா) தன் 'உபேய நாம விவேகத்தில்' இந்தக் கருதது தக்கவாறு உபநிடத பிரமனால் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளது.

மேலே கண்ட ராமா என்பதற்குப் பதில் மா, ரா என்று உச்சரித்த வால்மீகி வரலாற்றிலிருந்து, இராம நாமத்தை அறிந்தோ அறியாமலோ எப்படி ஒருவர் உச்சரித்தாலும் அவர் காப்பாற்றப் படுவார் என்பது தெரிகிறது. பாகவத புராணமும் அஜிமிலாவின் வாழ்வை விவரிப்பதன்மூலம் இந்தக் கருத்தை விளக்குகிறது. 'நாம சித்தாந்த' ஆசாரியர்களுள் ஒருவராகிய ஸ்ரீதர வெங்கடேசர் இந்தக் கருத்தையே வெளியிடக் காணலாம். ஆனால் தியாகராசர் இதனை வேறுவிதமாகக் கருதுகிறார். பூரண சந்திரிகா இராகத்தில் அமைந்த 'தெளிசி ராமா' என்ற கீர்த்தனையில், 'இராமனே தனிப் பெருங் கடவுள்' என்ற தெளிவோடு ராமநாமம் செபிக்கப்பட வேண்டும் என்று அவர் கூறுகிறார். அதன் உயிர்ப்பொருளினை உணராது ஒருவர் இயந்திரம் போல் உச்சரித்தாலும் அவர் கூறும் 'ராம' என்னும் சொல் அழகிய பெண்ணைக் குறித்தமைந்து காம நெறிக்கு அவரைச் செலுத்தும் என்று மேலும் தியாகராசர் குறிப் பிடுகிறார். அஜிமிலா முதலான கதைகளின்வழி இராமநாமம் எல்லாப் பாவங்களையும் போக்க வல்லது என்றும், அதன் ஆற்றல் மிக உயர்வாக ஏற்றிப் பேசப்படுதல் இராம செபம் செய்வோருக்குச் சமய ஒழுக்கங்களெல்லாம் தேவை என்பதனை மறைப்பதாக அமைந்து விடுதல் (பூரிகல்யாணி - பரலோக சாதனமே) என்றும் தெளிவாக்குகிறது.

இந்த ஞானத்தோடு ஒருவர் ராம நாம செபம் செய்வராகில் அவர் இந்த அண்டத்தையே ராமனாகக் காண்பார். *(பிலஹரியில் அமைந்த 'இந்தக்கன்ன என்ற கீர்த்தனையில் நீ ஜெப ஜெபமுல்லு வல ஈ ஜெகமுலு நீவை ராறில்லு நாய') ஒருவருக்கு இராமன்பால் உள்ள பக்தியே அவர்க்கு இராமநாமத்தின்பால் சுவையை வளர்க்கிறது. (கரகரப்பிரியா இராகத்தில் 'ராம நீயெட பிரேம நகிதுலகு நாம ருசி தெலுசுனா'). இந்தக் காதல் எல்லாவற்றையும் தன்னுட்கொண்டது; எதனையும் விலக்காதது; ஒரு தெய்வத் திருமேனியிலிருந்து இன்னொன்றையும் பிரித்தறியாதது இது. எந்தச் சமயவேறுபாடுமின்றித் தான் தன் இராமனை வணங்குவதாக மீண்டும் மீண்டும் தியாகராசர் உறுதி செய்கிறார். நாம செபம் செய்வதில் பத்துக் குறைகள் ஏற்படும் என்று நாம சித்தாந்தம் தெளிவு செய்துள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று (நாம – அபராதங்கள்) சிவனையும் இராமனையும் பிரிப்பது. (பியாகடை இராகம் - 'பக்துனி சரித்திர' என்ற கீர்த்தனையில் 'சிவ மாதவ - பேதமு - ஜயகராது', சாயா தரங்கினி, இராகம் இதா தெய்வமுனி'.

இவ்வாறு சித்தாந்தக் கருத்துகளின் அடிப்படைக் கொள்கைகள் அனைத்தோடும் தியாகராசர். இசைவாணர்கள் எங்கும் நிரம்பியிருந்த காலம் அவர காலம். போதிய அளவு இசைப்பின்னணி கொண்டது தியாகராசர குடும்பம். அந்தக் கால வள்ளல்களுள் ஒருவர் சொண்டி வெங்கடசுப்பய்யர் என்பவர்; அப்போது தஞ்சையை ஆண்ட மன்னர் துளஜாவின் அரசவை இசைவாணர்; பிலஹரியில் அம்மன்னர பற்றி ஒரு வர்ணமும் இவர் இயற்றியுள்ளார. சென்னைக்கு அருகிலுள்ள மணலியில் வாழ்ந்த சென்னைய முதலியாலும் போற்றப்பெற்று ஆங்குப் பல பாடல்கள் இயற்றினர். ஏறக்குறைய கி. பி. 1800 இல் நிகழ்ந்த சென்னையம்பதியில் விளங்கிய கோயில்கள், கோயில் அறங்காவலர்கள் அவ்வப்போது நிகழ்ந்த இசைமாநாடுகள் பற்றி விவரிக்கும் 'சர்வ தேவ விலாசம்' என்னும் சமஸ்கிருத நூல் பட்டமரத்தையும் துளிர்க்க செய்யவல்லது சொண்டி வெங்கடசுப்பய்யரின் இசை எனக் குறிப்பிடுகிறது. சொண்டி வெங்கடசுப்பய்யரின் மகனான சொண்டி வெங்கடரமணய்யா பற்றிய குறிப்பொன்றும் தியாகராசர் கீர்த்தனைகளில் இல்லையெனினும் தியாகராசரின் இசையாசிரியர் சொண்டி வெங்கடரமணய்யா என்று கருதப்பெறுகிறது. வாலாஜாப் பேட்டைச் சுவடிகளில் ஒன்று சொண்டி வெங்கடசுப்பய்யா சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் 'ராக. - தானங்கள்' பலவற்றைக் கொண்டுள்ளது. பஜனை நெறியில் அதனை அறிமுகம் செய்தோரைப் போற்றும் வகையில் போதேந்திரம், மருத

கல்லூர் சுவாமிகளைக் கடவுள் வணக்கப் பாடல்களால் பாடுதல் மரபு : இவை சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவால் பாடப்பெற்றிருந்த திலிருந்தே முன்னர் குறிப்பிட்டவாறு பஜனை சம்பிரதாயத்திற்கும் கர்நாடக இசைவாணர்களுக்கும் இருந்த தொடர்பு தெளிவாகும். மாணவரின் இனிய, எளிய திராட்சாபாகத்தில் அமைந்த கீர்த்தனை களுக்கு மாறாக இரும்புக்கடலையாக, எளிதில் புரிந்துகொள்ள இயலாததாகக் 'கோபாலகிருஷ்ண' என்ற முத்திரை கொண்ட வெங்கடரமணய்யா பாடல்கள் அமைந்திருந்தன.

தியாகராசரின் வாழ்வில் காவேரி அக்ரகாரப் பணபாட்டு பின்னணியும் சோழநாட்டுச் சூழ்நிலையும் இரண்டறக்கலந்து விட்டிருந்தன. இதனால் உணர்வும் உள்ளார்ந்த எழுச்சியும் பெற்றார். சொல்லப்போனால் அவருடைய வாழ்வாகிய பாடலுக்கு ஆதார சுருதியாக இந்தச் சூழ்நிலை அமைந்திருந்தது. நாட்டுப்பற்றுணர் வோடு இந்தச் சோழநாடு உலகிலேயே எழிலார்ந்தது (ஈமஹிலோ சொகஸுன சோளசீமயந்து என்று எக்காளமிடுகிறார். அவர் சொந்த மண், வாழ்ந்த ஊராகிய திருவையாறு (பஞ்சநாத க்ஷேத் திரம்) அதன் பால் அவர் கொண்ட புனிதத் தொடர்புகள் பேரின்ப உணர்வினை அவர்க்கு அளித்தன. முகாரி 'முரிபெமு'வில் வேத பாராயணம் செய்து-கொண்டும் ஹோமம் வளர்த்துக் கொண்டும் உள்ள, புனிதர்கள் வாழ்கின்ற, ஈடு இணையற்ற, கன்னித் தென்றல் காற்று வீசுகின்ற, சிவபெருமானின் சிந்தனையைக் கவர்ந்த காவேரிக்கரையில் அமைந்த அழகு மிகு பஞ்சநாத க்ஷேத்திரத்தில் தனக்கோரிடம் பெறல் இராமனுக்கே பெருமை தரத் தக்கதாகும் என்று தியாகராசர் கூறுகிறார்.

இனிய குரலும் இசைத்திறனும் ஒருங்கே வாய்க்கப் பெற்றவர் தியாகராசர். மேலும் இசைக்கலை இயலில் ஒருபால் அவர்க் கிருந்த ஆழ்ந்த புலமையும இன்னொருபால் படைப்பதில் அவரக் கிருந்த ஆற்றலும் அவர்தம் இராக அமைப்புத் திறனுக்கு வலுவான அடித்தளமாக அமைந்தன. அவருடைய படைப்புகள், அவருடைய பற்பல புதிய இராகங்கள், விவாதி மேளங்களில் அமைந்த இராகங் களை அவர்க்கு கைவந்த திறன் ஆகியவற்றோடு மட்டும் அல்லாமல், வாலாஜாபேட்டைச் சுவடிகளில் காணப்பெறும் எண்ணற்ற இசைக் கூறுகளுடைய கையெழுத்து ஏடுகளின் வழியிலும் இது வெளியா கிறது. இந்தத் தொகுப்பில் ஜெயதேவரின அஷ்டபதி, புரந்தர தாசர், க்ஷேத்ரக்ஞர், கோவிந்த தீட்சிதரின் உத்திகள் நிறைந்த உருப் படிகள், அலங்காரங்கள், சஞ்சாரங்கள், தானங்கள், இலட்சண கீதங்கள், எண்ணற்ற இராகங்களின் ஆரோகன அவரோகனம் அடங்கியுள.

மேலும், இந்தச் சுவடிகளில் 'சங்கீதாம்ருத சந்திரிகா' என்னும் இசையியல்பற்றிய நூல் ஒன்றும் உள்ளது. பார்வதி தேவிக்கு இசை பற்றிச் சிவபிரான் போதித்த போதனைகள் அடங்கிய 'சுவரார்ணவ' என்னும் நூல் ஒன்றினை நாரதமுனிவர் தியாகராசர் முன்தோன்றி அளித்ததாகக் கதை ஒன்று சொல்லப்பெறுகிறது. சங்கராபரணத்தில் அமைந்த உலகறிந்த 'சுரராக சுதர்ஸா' என்னும் கீர்த்தனையில் தியாகராசர் இதனைக் குறிப்பிடுகிறார். சமஸ்கிருத இசை இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் 'சுரராக சுதர்ஸா' என்னும் பெருநூலின் அனைவரும் அறிந்த ஒரு பகுதியாகச் சுரார்ணவம் அமைந்திருத்தலால் இந்தக்கதை தேவையற்றதாகும். மாயாமாளவ கௌள இராகத்தில் அமைந்த 'விதுளகு' என்னும் ஆசாரிய வணக்கக் கீர்த்தனையில் சமஸ்கிருத இசை நூல்களோடு தொடர்புடைய பல கடவுளர்கள், சிறு தெய்வங்கள் முனிவர்கள் முதலியவர்களோடு தாம்கொண்ட தொடர்பினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இந்தப் பட்டியலில் 'மானசோல்லாசம்' எழுதிய கல்யாணச் சாளுக்கிய வேந்தன் சோமேசுவரனும் (கி. மு. 1131) 'சங்கீதரத்னாகரம்' இயற்றிய சாரங்கதேவரும் இடம்பெற்றுள்ளனர். தியாகராசர் கீர்த்தனைகளில் சாரங்கதேவர் பாடல்களின் உண்மைக் குரலைக் கேட்க முடிகிறது ; உரிய தொடர்கள் மேற்கொள்ளப்பெறறில.

இசைக்கும், தெய்வீக அல்லது சமய வாழ்வுக்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு ஒருவாறு கூறப்பெற்றது. நம் முனிவர்கள் பலர் பாடல் இயற்றியுள்ளனர ; பாடல் இயற்றியோர் அனைவரும் சமயச் சான்றோராய் உள்ளனர். பாடல்வல்ல முனிவர்கள் இசைப்படிவங்களையோ, இசை இயலையோ பற்றி ஓரளவே மேம்போக்காக குறித்துச் செல்ல, பிற இசைவல்ல இசைப்பாடகர்கள் இசைக்கலை பற்றியோ, அதன் புனித இயல்பு, பயன்பாடு பற்றியோ எங்கேயோ குறிப்பிட்டுச் செல்ல தியாகராயர் கீர்த்தனைகளில் மட்டுமே இசைக்கலைக்கென, ஈடுபாட்டோடு கூடிய எண்ணற்ற பாடல்கள், எல்லாவகை அமைப்புகளும் எல்லாவகை இசை நுணுக்கங்களும் கொண்டனவாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்தப் பாடல்கள் ஐவகையின. இசையியல் தோற்ற வளர்ச்சித் தன்மைகள், உருப்படியில் இசை ஒலிதோன்றல், அதன் பண்பாடு, அதன்பயன், அதன் தத்துவம் என்பவை அவை.

பண்டைய நூல்களில் குடிகொண்டுள்ள இசைமரபு எல்லாம் இசை இயல்பினைச் சாமவேதத்திலிருந்து துவங்குகின்றன. தியாகராசரும் இத்தகு புனிதத் தொடர்பினைக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்தளத்தில் உள்ள "சாமஜ - வர கமன" என்னும் கீர்த்தனையில் 'சாமவேதத்திலிருந்து பிறந்த அமிழ்தமே இசை' என அவர்

வருணிக்கிறார். ('சாம நிகம் - ஜ - சுதமய - காண') பருவடிவில் தன்னை ஏழு சுரங்களாக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நாதத்தின் அடிப்படையாகக் கருதப்பெறுவது, மூலமுதலான ஒலியாகிய 'ஓம்' என்னும் பிரணவமே' 'வேதசிரோமாத்ரஜ - சபத - சுர -' என அதே பாடலில் கூறப் பெறுகிறது. செஞ்சுருட்டி கம்போஜியில் (இஹ - ராஷ - லய ஞா லு') என்னும் கீர்த்தனையில் அவர் தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்த பிரணவத்தின் வடிவாகவே நாதம் கீர்த்தனையில் தோன்றுகிறது என்கிறார் (திவ்யமௌ பிரணவா காரமே).

இசைக்குரிய இறைவன் வழிபடுகடவுள் என்கிற நிலையில் சுரத்தை, நாதத்தை ஓங்கார தனையே (சதாசிவமாகிய) சிவபெரு மானின் வடிவாகத் தெளிவு செய்கிறார். (ராகசுதாரச - அந்தோளிகா) இறைவடிவாக, நெருக்கமான, அடையாளமாகக் குறிப்பிடும் வேதாந்தக் கருத்தே நாத உபாசகர் ஆகிய இசை வாணர்களின் கொள்கையாகவும் உள்ளது என்பது இசை ஆதரவாளர் கருத்துமாகும். பக்தர்களோடும், யோகிகளோடும் நாத வாசகர்களாகிய இசைஞானிகளும், ஓங்காரத்தில் நிலைத் திருக்கும் இறைவனாக சிவபெருமான், இராமபிரான் புகழ்பாடு கின்றனர். (ஓங்கார - பஞ்ஜகிரா, ஓங்காரதாம ஓங்கார - சாதன) இந்தக் கருததின் அடிப்படையில், இந்தக் கருத்தின் தொடர்பான கீர்த்தனைகள் இரண்டு சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றில் வழிபடு கடவுள் என்ற நிலையில் 'அந்தோளிகா இராகத்தில் உள்ள 'இராகசுதாரஸ' என்னும் கீர்த்தனையில் சுர, நாத, ஓங்காரத்தின் வடிவாகவே சதாசிவமாகிய சிவபெரு மானைக் குறிப்பிடுகிறார். இறையோடு மிக நெருங்கிய அடை யாளம் பிரணவம் என்னும் வேதாந்தக் கருத்தே நாதோ பசாகராகிய இசை ஆதரவாளர்களின் கொள்கையும் ஆகும். எனவே யோகி களோடு, பக்தர்களோடு நாதோபசாகரர்களும் ஓங்காரத்தின் உள்ளீடாகச் (ஓங்கார பஞ்சர சிர, ஓங்கார தாம, ஓங்கார - சாதன) சிவபெருமான், இராமபிரான் முதலிய தெய்வங்களைப் போற்று கிறார்கள். இந்தக் கருத்தின் வளர்ச்சியாக இந்தக் கருத்தின் அடிப்படையில் தியாகராசர் புகழ்மிக்க இரண்டுகீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் ஒன்றில் சாமவேத சார மரபே புனித சிவ மரபென்றும், சத்யோஜாத என்னும் ஐந்து முகங்களிலிருந்து தோன்றியதே ஏழு சுரங்கள் என்றும் சுருக்கமாக சிவபிரான் உடலே நாதமயம் என்றும் அவர் கூறுகிறார். 'நாததனும் அநிஸ்யம் சங்கரம் நமாமி'—சித்தரஞ்சனி) பல பாடல்களில் நாதத்தின் உருவாக நாதாத்மக—நாதரூப', 'நாத பிரம்மானந்த— ரசாக்ருதி' என்றெல்

லாம் தியாகராசர் தன் இராமனைக் குறிப்பிடுகிறார். 'நாத பிரம்மன்' என்ற தொடர் இனைவில் நிறுத்தத்தக்கது. வேதாந்தத்தின் படி இறைபற்றி இருநோக்குகள் அல்லது இரு உருவங்கள் பர, அபர என உள்ளன; முன்னையது பிரம்மம்; பின்னையது சப்த அல்லது நாதபிரம்மன். சித்தாஞ்சனி கீர்த்தனை இந்தக் கருத்தை மிக நுண்மையாகக் குறிப்பிட, ஆரபி கீர்த்தனையோ நாதத்தின் அமிழ்தரசமே இராமன் என்னும் மானுட உருக்கொண்டது என ஸ்ரீஇராமபிரானைக் கவித்துவப் படிவமாகப் புனைந்து காட்டுகிறது. (நாத சுதார ஸமயிலது நரா்க்ருதியாயே).

வேத, புராண, ஆகம, சாத்திரங்களின் அடிப்படையாய் உள்ள நாதமாகிய அமிழ்தமே இராமனாகிய மானிட உருக்கொண்டது. அவன் வில்லே இராகம். அந்த வில்லில் கட்டப்பட்டுள்ள கனகன என ஒலிக்கும் ஏழு மணிகளே ஏழு சுரங்கள். துர, நய, தேஸ்ய என்னும மூன்று நெறிகளே நாணில் அமைந்துளள முப்புரி இழை. இசை நிலை அல்லது ஏற்றமே அம்பு. உரிய நேரங்களில் உச்சரிக்கப் படுகின்ற தக்க சொற்களே பண்ணில் எழுகின்ற இனிய வேறுபாடு களாகிய சங்கதிகள்.

சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மன் ஆகிய கடவுளர்களும் பிறரும் இசை வழியாகவே, தொடர்ந்து இசை பயின்றதன் காரணமாகவே பிறங் கொளி உடைய பெருநிலை பெற்றனர் என்பதும் இசையின் பெருமை குறித்த இன்னொரு நோக்காகும். (நாதோபாசனசே ஸங்கர நாராயண விதுலு வெளசிரி) - பயாகடை இந்த இசைக் கலை பற்றி எழுந்த பல்வேறு கொள்கைகளோடும், நூல்களோடும், நெறிகளோடும் பற்பல தெய்வங்களையும் முனிவர்களையும் இசை மரபு தொடர்புபடுத்துகிறது. அத்தகு இசையாசிரியர்களுக்கெல்லாம் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்த மாயமாளவ கௌள இராகக்கீர்த் தனைஒன்றின் மூலம் தியாகராசர் இறைவணக்கம் செய்கின்றார். (விதுலகு ம்ரோக்கேத சங்கீதகோவிதலுகு ம்ரொக்கேது') சங்கீத கோவிதர்கள் என்று இங்குக் குறிக்கப் பெறுபவர்கள், சிவன், இலட்சுமி, கௌரி, சரசுவதி, பிரம்மா, விஷ்ணு, நாரதர், இந்திரன், பரதர், கஸ்யபா, சண்டிகேசுவரன், ஆஞ்சனேயர், சுப்பிரமணியர், கணேசர், மார்கண்டேயர், அகத்தியர், தும்புருவர், நந்திகேசுவரர், வரலாற்றில் இடம்பெற்ற சோமேசுவரர், சாரங்கதேவர் என்போர் ஆவர். எப்போதும் வீணை இசைவயப்பட்டவராகச் சிவபெருமானும் (மோட்சமுகலதா - சாரமதி) குழல்வயப்பட்டவராகக் கண்ணனும் (பல கீர்த்தனைகளில்) (கீதம் கீதை வயப்பட்டவராக இராமனும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளனர்).

யோக நூல்களைப் பின்பற்றியும் இசைபற்றி வடமொழியிலுள்ள 'சங்கீதரத்னாகரம்' முதலிய நூல்களைப் பின்பற்றியும் மானுட அமைப்பில் நாதத் தோற்றக் கூறுகளைச் சில பாடல்களில் தியாகராசர் எடுத்துரைக்கின்றார். சாரமதி இராகத்திலுள்ள 'மோட்மோகலதா' .... என்னும் பாடலில் ஒருவருடைய உடலினுள் எழும் உயிர் மூச்சும், அகவின்பமும் தோற்றுவிக்கும் பிரணவ நாதத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். (பிராணாலை - சிம்யோகா;) மேலும் பருநிலையில் ஏழு சுரங்கள் நிலையில் நாதத்தை வெளியிடுகிறார். உந்தி, இதயம், தொண்டை, மூக்கு ஆகிய உறுப்புகளின் வழியே அது தோன்றுகிறது; வேதசாரமாகிய காயத்ரியின் சாரமே இது. ('சோபில்லு', ஜகன்மோகினி). உடலில் தோன்றும் நாதம் தெய்வீகமானது; பிரணவத்தின் வடிவு அது. ('வரராக' - செஞ்சு கம்போஜி) கன கீர்த்தனைகளுள் நன்கறியப்பெற்ற 'ஸ்வர - ராக - சுதாரஸ' என்னும் சங்கராபரணக் கீர்த்தனையில் இதன் முழு விவரத்தையும் காணலாம். பேரின்ப அனுபவமாகிய நாதம் மூலாதாரத்தில் எழுந்து உடலில் பல ஆதாரங்கள் வழியே மேலேறி ஏழு சுரங்களாக உருவாகின்றது; இதுவும் இசையின் தெய்வீக முடிவைப் போலவே ஸ்வரார்ணவம்' எனனும் நூலில் சிவபிரான் பார்வதிக்கு உரைப்பது போலக் கூறப்பெற்றுளது.

உரிய பயன்களை ஒருவர் உணரக்கூடியவாறு இந்தத் தெய்வீகக்கலை எப்படிப் பண்படுத்தப்படவேண்டும்? வளரக்கப் பெற வேண்டும்? பல கீர்த்தனைகளில் இசையினை ஒருவர ஏவ்வாறு பயில வேண்டுமென்று தியாகராசர் கூறுகின்றார். தோடியில் அமைந்த, பலர் அறிந்த, 'கத்தனுவாரிகி' என்னும் கன கீர்த்தனை ஒன்றில் இசையின்பால் ஈடுபாடுடையவர்கள உறக்கமொழிந்து வைகறையில் எழுந்து, எழிலார்ந்த தம்புராவை எடுத்துக்கொண்டு மரபினின்று பிறழாது, பகதியிலிருந்து வழுவாது தூய நெஞ்சுடன் உரிய தானத்தில் சுரங்களை இசையோடு ஓதிப் பயில வேண்டும்' என்று தியாகராசர் அறிவுறுத்துகிறார். குரல் திறன், பண்ணிசை, அழுந்திய கருத்து வெளியிலிருந்து, சிந்தனைச் சிதைவிலிருந்துவிடுபட்ட தூய நெஞ்சம் ஆகியன பற்றித் தியாகராசர் இங்கு வற்புறுத்துவதாகக் கருதலாம். வேறு சில பாடல்களிலும் ('சோகசுகா', 'சீதாவர', 'சுகிஎவரோ'. 'எட்ல தொரிகிதிலோ') கேள்விக்கினிய இசை அடிப்படையை 'சு-ஸ்வரா' என்று அவர குறிக்கிறார். இன்னிசையின் தன் சு-ஸ்வரத்தின பயனே இராமனைத் தான் பெறுகின்றது என்று இறுதியில் குறிக்கப்பெற்ற கீரததனையில் அவர் மேலும் கூறுகிறார். சொர்க்கத்தில் நாரத முனிவர் ஊனமுற்ற கன்னியர்களைக் கண்டது பற்றிய், அந்தக்

கன்னியரெல்லாம் தன் தவறான இசையால் புறம்பே ஒதுக்கப் பெற்ற இராகங்கள் என்று இறைவன் நாரதமுனிவருக்குக் கூறிய கதையைத் தற்செயலாகக் குறிப்பிடுவதுபோல, ஜல்-ஜல்லென்று சலங்கை ஒலியோடு ஆடுகின்ற தெய்வக் கன்னியர்க்கு ஒவ்வொரு ராகங்களையும் ஒப்பிட்டு இசை ஆர்வலராக இறைவனைப் பற்றிப் பாடுகின்ற ஸ்ரீபப்பிரியா என்னும் அடாணா கீர்த்தனையில் ஸ்வர ஆலாபனையோடு அவர் வருணித்துச் செல்கிறார். பொலிவோடு கூடிய அழகிகள் எழுவராக ஏழு சுரங்களையும் ஜெகன்மோகினி இராகத்திலமைந்த 'சோபில்லு சப்தஸ்வர சுந்தருல' என்னும் கீர்த்தனையில் அவர் வருணிக்கின்றார். இசை நுட்பக் குறிப்புகளைக் குறிப்பிடுவதோடு தியாகராசர் நின்றுவிடாது மேலும் மிருதங்கத்தின் மென்மையானஒலிநயத்திற்கேற்ப ஒரு பாடல் பாடப் பெறும்போது அல்லது வீணைவாசிக்கப் பெறும்போது ஒருவருடைய அனுபவம் எவ்வளவு நுட்பமாக அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் வெளியிடுகிறார். மிருதஙக மெல்லிசைக்கு ஏற்பத் தன்னிசையால் உன்னை இன்பத்துள் ஆழ்த்தவல்ல அந்தப் புண்ணிய ஆன்மா யார்? (ஸ்ரீரஞ்சனி - 'சோககுசா') மிருதங்கததில் தொடர்ந்து, ஓசை எழுப்புகின்ற இன்றைய முக்கியமான இந்த இயல்பு தியாகராசருடைய கருததுரைக்குப் பின்வருமாறு ஆளாகியது. ஒலி நயத்தையும் அதன் பல்வேறு அமைப்புகளையும் அறிந்து கொள்ளாமல் விரல்களால் மிருதங்கததை அடித்தலில் என்ன இன்பம் இருக்கிறது? (சங்கராபரணம், 'ஸ்வர ராகா') தேனீயைப் போல (நாத சர் சீருக- 'பிருங்க' கன்னட ராகத்திலுள்ள 'ஸ்ரீநாரதா' என்னும் கீர்ததனையில்) தாமரை மலருக்கு அருகிலுள்ள அன்னத்தைப் போல, நண்டு போல் அல்ல, தவளை போல அல்ல ('ஸ்வர ராகா') என இரு கீரத்தனைகளில் அவர் இசையைத் தேனிறைந்த தாமரை மலரோடு ஒபபிடுகிறார்.

சமய, தெய்வீக வாழ்வின் துணையாக இசை பண்டுதொட்டே அமைந்து வந்திருக்கிறது. பாகவதம் போன்ற நூல்கள் விவரிக்கும் மெய்யுணர்வாளர்கள், பக்தர்கள் பயிற்சிகளினாலும் வாழ்வினாலும் பக்திசாதனத்தில் இசையின்பயன் எடுத்து விளக்கப் பட்டுள்ளது. ஆதலின் தாழ்ந்த தெதுவும் இக்கலையின் குறிக் கோளாக மாட்டாது. இந்த நோக்கினைத் தியாகராசரும் விரித்துரைக் கின்றார். பக்தியில்லா இசைப பயிற்சியோ, இசை அறிவோ சரியான, முழுமையான நெறியில் ஒருவரை அழைத்துச் செல்லாது என்று பல பாடல்களில் முழங்குகிறார் (தன்னியாசி - 'சங்கீதஞானமு, பக்தி வினாசன்மார்க்கமு கலதே' இசை அறிவோடு கூட உண்மை பக்தியும் பெறாதார்க்கு மோட்சம் இல்லை (மோட்சமோ கலதா நீ சத்பக்தி சங்கீதஞான விகீனுலகு - சாரமதி

இயல்பாகவே பக்தியோடுகூட இசையும் இயையப் பெற்றோர்கள் உண்மையிலேயே முக்தி பெற்ற ஆன்மாக்கள் ஆவர். ('சகஜ பக்தி தோராக ஞான சகிதுடு முக்துடுர'- 'ஸ்வர ராக சங்கராபரண) கடவுள், கடவுள் புகழ் பற்றிய பாடல்களோடு இசையும் இயையு மானால் அது சாருப முக்தியினை ஒருவர்க்குத் தரும் ('சங்கீத - சாஸ்திரஞானமு சாரூப்ய சௌக்கியதமே', - சாலகபைரவி), அது மட்டுமோ? எண்ணற்ற உயர்ந்த பொருள்களை அது ஒருவர்க்கு வழங்குகிறது ஆர்வம், பக்தி, ஆன்மநேயம், இறையருள், தவப் பயன் இன்னும் செல்வமும் செல்வாக்கும்கூட அது தருகிறது. (சாரங்காவில் அதே பாடலில்). புனிதமான இராகத்தில் 'காம குசும முலசே' என்ற பாடலில்) நாதம், சுரம் என்னும் அணிசெய்யப் பெற்ற கால்களிலமைந்த ஆசனத்தில் இராமன் அமர்ந்துள்ள தாகவும், அவன் திருவடிகள் மலர்களால் வழிபாடு செய்யப்பெறுவன போல, அவன் திருநாமங்கள் வழிபாடு செய்யப்பெறுவனவாகவும் அவர் காண்கிறார் இவ்வாறு ஒருவன் செய்தால் மானுடப் பிறப்பே மாபெரும் பிறப்பாகும். எனவே இறையும் இறைபுகழுமே பாடலுக் குகந்த பொருளாகும். அவ்வாறு இலலையெனில் பாடுதலினும் பாடாமையே நன்று. ('சமயமு தெளிசி', அசாவேரி) இராமனைப் பாடும் பாடலே பாடல் ('இராம கோதண்ட ராம' - 'பைரவி) செவிக் கினிய கன்னடா ராகத்தில் பேரின்பம் துய்ப்பவன் யாவன்? (சுகி எவரோ?), எனக் கேட்டு, இசைந்த பண்ணில் (சூஸ்வரா) எவன் இராமநாமத்தைப் பாடுகிறானோ அவனே என்று அவர் அதற்கு விடையளிக்கிறார். ஞானத்தால் உலகக் கட்டிலிருந்து விடுதலையும் (முக்தி) இறை அல்லது உயிர்பற்றிய மெய்யுணர்வும் (சாட்சாத் காரம்) உண்டாகின்றன என்பது என்னவோ உண்மைதான். ஆனால் சுருதிகளின் பயிற்சியால் பெறுகின்ற இந்த விழுப்புணர்வும், அதன் பால் வருகின்ற தெளிவும், அதுபற்றிய ஞானமும், அதனைக் குறித்த தியானமும் யோகத்தின்வழியே பெற இயலா. ஒருமையுடன் நினைக்கின்ற பயிற்சி முதலியனவற்றின்வழி விடுதலை பெற நீண்டகாலம் ஓர் உயிர் பல பிறவிகள் எடுக்கவேண்டி இருக்கிறது. இது நீண்டதும் கடினமானதுமான வழி ஆகும். ஆனால் இசையோ எதனையும்விட மிக எளிதாக ஒருவரை அவர்தம் அன்றாட இக்கட்டு களிலிருந்தும் மன உலைச்சல்களிலிருந்தும் விடுவித்து ஆடாது அசையாது மனநிலையிலேயே அவனை நிறுத்தி ஆன்மீய இன்ப மாகிய அகலூற்றினைத் திறக்கிறது.

இவ்வாறு இசைவயப்படுதல், ஆழமும் அடிக்கடியும் ஏற்படும் வாய்ப்பின் மிகுதிக்கேற்ப ஆன்ம இன்ப உணர்வும் உணர்வு நிலைத்தலும் அதிகமாகின்றன. எவனொருவன் ஒலிநயத்திலும்

ஏழு சுரங்களிலும் வல்லவனாகி வீணையைமீட்டும் சரியான நெறியை அறிகிறானோ அவனே எளிமையான முக்தியினை அடையலாம் என்று தன ஸ்மிருதியில் யாக்ஞவல்கியர் எடுத்துரைக்கிறார். இதை ஒலிப்பதுபோல, மேலே மீண்டும் மீண்டும் மேற்கோளாகச் சுட்டிய ஸ்வரராகத்தில் ஞானமார்க்கத்தில் முயல்பவன் (சாஸ்த்திரஞானி) பல பிறவிகளுக்குப்பிறகே முக்தியை அடைகிறான். ஆனால் எவனொருவன் உள்ளார்ந்த பக்தி உணர்வும் இசைஞானமும் (ராகஞானி) பெற்றுள்ளானோ அவன் இங்கே இப்போதே முக்தனாக இருக்கிறான். இசையும் ஈடுபாடும் ஒருவரை ஜீவன் முக்தராக, வாழுகின்ற போதே கட்டற்றவராக ஆக்கி விடுகிறது என்ற இந்தக் கொள்கையே 'மோட்சமோ கலதா' என்ற பாடலின் பல்லவியாக அமைந்திருக்கிறது. இதுவே சத்தியத்தின் சாரமாகும். எனவே இந்தக் கீர்த்தனை அமைந்துள்ள ராகம் சாரமதி ஆகும். ஞானயோகம், ராஜயோகம் முதலியனவற்றை விட ஆற்றல் பெரிதும் வாய்ந்த நாதயோகம் ஆகுமிது. இதய முடிச்சுகள் எல்லாவற்றையும் நெகிழ்த்து அவிழ்க்கவல்ல இந்த இசையாற்றலே பிரம்மானந்தம் ஆகும். நாதத்திலும இசையிலும் இன்புறுவோன் பிரம்மானந்தப் பேற்றைப் பெறுகிறான் ('நாதலோலுடை பிரம்மானந்த மந்தவை' - கல்யாண வசந்தா)' 'இசை எனும் பேரின்பககடலில் எவன் மிதக்கவில்லையோ, அதன் அலைகளின் எவன் மோதவில்லையோ அவன் உண்மையாகவே பூமிக்குப் பாரமானான்!' ('ஆனந்தசாகரா' - கருடாத்லனி. அந்தோளிகர பண்ணில அமைந்த இன்னொரு பாடலில், "ஏ மனமே! இனிசை ஆகிய அமிழ்தத்தைப் பருகி மகிழ்ச்சிகொள்" என்று தியாகராசர் எக்காளமிடுகிறார் ('இராகசுதாரஸ பானமு ஜேஜி இராஜிலலவே, மனசா'). இவையெல்லாம் பிறநூல் கருத்துக்களை அபபடியே மீண்டும வெளியிடுவனவல்ல; தியாகராசரின சொந்த அனுபவததின் வெளியீடுகளே இவை. ஏனெனில் பல இடங்களில் தியாகராசம் தமமைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இதை அறிந்த தியாகராசர் இதை உண்மையாகவே பயின்ற தியாகராசர், சு - ஸ்வரத்திர் திளைத்த தியாகராசர் ('சீதாவர'. - தேவகாந்தாரி), மேலும் இராகத்தையும் இலாபத்தையும் அதனதன் உண்மையான இயல்புக்கு ஏற்ப உணர்ந்து கொண்டவரும் ஸ்ரீதியாகராசர். ('பாவிஞ்சி ராக லயா துல பஜிஞ்சே ஸ்ரீதியாகராஜா! - ஆனந்தசாகரா). இன்னிசைச்சாறே தியாகராசரின் கீர்த்தனைகள் ('முகாரி இராகத்திலமைந்த சிந்திஸ்துன்னாடே' என்னும் கீர்த்தனையில் 'சாரமணி தியாகராஜ சங்கீர்த்தனமு) - தன்பாலுள்ள கலை பற்றிய மேம்பாடான கருத்து தியாகராசருக்கு இருந்ததோடு மட்டுமல்லாமல் தான் தன் வாழ்நாளில் ஆற்ற வேண்டிய இசைத் தொண்டுபற்றிய

தெளிவும் அதனை ஆற்ற வல்ல திறனும் பெற்றிருந்தார். தன்னை அறிந்த தனிக் கலைஞர் அவர். பல கீர்த்தனைகளில் ஒருபால் இசையின்பால் உண்மையான பக்தி தியாகராசருக்கு அமைந் திருந்தது. மற்றொருபால் இசையின் எழில்பாலும் நுட்பமான அதன் இயக்கம்பற்றிய சரியான அறிவும் இருந்தது என்று அவர் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். ஒவ்வொரு கீர்த்தனையின் இறுதி யிலும் அமைந்துள்ள அவருடைய முத்திரைகளை நுணுக்கமாக நாம் நோக்குவோமானால் அந்த முத்திரைக்கு முன்னர் அவர் எப்போதும் அமைத்துள்ள எச்சத்தொடர்கள், பொத்தானை அழுத்தியவுடன் திரைவிலகி அகத்தே உள்ளனவற்றைக் காட்டுமா போலே அவர்பாலமைந்திருந்த அறிவும் அன்பும் சார்ந்த பண்பு களையும், அவர் பெற்றிருந்த இசைவளன், திறன் பற்றிய காட்சிக் கூறுகளையும் தரக்காணலாம். உலக உடைமைகளிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு பக்தியின்பால் தான் கொண்டுள்ள பெருமதிப்பின் உறுதியும் புலப்படுமாறு தன்னைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுக் கொள்கிறார். 'சுமதி தியாகராஜா' (பிறவிப் பயன் பற்றிய சரியான தெளிவுடைய அறிஞன்) இதே கருத்தில் 'நிஷ்காம தியாகராஜா' ('கட்டு ஜேசினாவோ', அடானா), 'இராக ரகித தியாகராஜா' (இராமா சகன) ; அவர் களங்கமற்றவர் ('நிர்மல தியாகராஜா' 'அம்பனினு அம்மிதி', ஆரபி) ! குறையற்றவர் ('நிர்தோஷ தியாகராஜா', 'ஏ ராமுனி' - வகுலாபரணம்): உண்மை அடியான் ('பரம - பாகவதா', 'நீவு புரோவலெ' - சாவேரி) 'பயன் எதிர்பாராத உண்மைபக்தன் ('தியாகராஜ" நிருபாதி துனை அர்ச்சிஞ்சு', 'துளசி பில்வா', - கேதார கௌலா) ஆண்டவனின் உண்மை அடியான் ('நிஜதாசுனடன தியாகராஜ"னிகி', 'கர்மமே'' சாவேரி, 'சடதேர', தோடி), சிவன் பார்வதிக்கருளியபடியே இசைக் - கலையையும் அதன் அறிவையும் அவர் அறிவார். ('ஸ்வர நாகக் சங்கராபரண), இராமாயணத்தில் இடம்பெறுகின்ற சுக்கிரீவ, என்னும சொல்லைச் சிலேடையாகப் பயன்பல்டுத்தி, இனிய குரல் வாய்ந்த சு - கிரீவ, தன்னையும் காத்தருளல் கடனென இராமபிரானைத் தியாகராசர் வேண்டுகிறார். ('நாகுமாரால கிம்பவேணி', தேவகாந்தாரி சு - ஸ்வரத்தில் வல்ல தியாகராஜன் ('சீதாவர - தேவகாந்தாரி). அவர் பாடல்கள் அரியன; பக்தியின் சாரமாவன. (சாரமணி தியாகராஜ சங்கீர்த்தன மு), தங்கள் வீட்டுப் பேற்றுக்காக மக்கள் அவற்றைப் பாடுகிறார்கள். இறப்புக்குக் கடவுளாகிய எமனும் இறப்புக்குரியவர்களைத் தானிழந்துகொண் டிருப்பது பற்றிக் கவலை கொள்ளலானான். ('சிந்திஸ்துன்னாடே எமுடு', முகாரி) மானுடம் கடைத்தேறவே அவரும் தன் கீர்த்தனை

களை இயற்றினார். ('தியாகராஜு' கடதேர தாரக மணி சேசின சத ராக - ரத்தினமாலிகசெ', ரீதிகௌல).

உறவினர்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட வேறுபாடுகளால் துன்பங்கள் விளைந்தன. சூழ இருந்தோர் குற்றம் காண்கின்ற வகையில் அவர் பாடல்கள் பற்றிக் கூறினார்கள். அந்தத் துன்பங்களும் இந்தக் குறை காண்போர் கூற்றுக்களும் இறைவன்பால் முறையிடும்வகையில், எண்ணற்ற கீர்த்தனைகளைத் தோற்றுவித்தன. இதன் பின்னர் பேரிரைச்சலோடு அலைமோதுகின்ற கடற்கரைக்கப்பால் அமைதியான, நீரின் நிலைமை அடைந்து, இறைவன்பால் தன் எண்ணங்களை நிறுத்தலானார். அவர் உண்மையானவர்; முழுமையானவர். (நிஜமான தியாகராஜா' 'இராம யான', சாவேரி; 'இந்த கௌகிலிந்துரா' - சுத்த தேசி') ஐயங்கள் அனைத்தும் அலைவுகள் அனைத்தும் ஓய்ந்து அமைதியானார் ('நிஷ்சங்க - சரச - தியாகராஜா, 'தேவ ராம ராம, - சௌராஷ் டிரா) தன்னம்பிக்கையோடு மன உறுதியோடுகூட அவர் மன எழுச்சியையும் ஊக்கத்தையும் தரத்தக்க நிம்மதியான மகிழ்ச்சி நிறைந்தவர் ஆனார். இப்போது 'சரச தியாகராஜ' என்று அவர் தம்மைப் பற்றிக் குறிக்கலானார். ஸ்ரீ, 'எந்தரோ மகானுபாவலு' என்னும் கீர்த்தனையில் மகாத்மாக்களை (மாகானுபாவர்) அவர் வருணிப்பது போல அன்பானவர்களோடும் தெய்வீக உணர்வுகளோடும் இந்த உலகை அவரால் காண முடிந்தது. ('ஜெக மல்ல சுதாதிரிஷ்டிசே புரோச் சுவாரேரா') வாழ்க்கையின் அதீத ரசிகர் அவர்'. 'ரசிகசிரேஉஸ்ஸர' ('கிரக பலமேமி' - ரேவ குப்தி) உள்ளார்ந்த இன்பத்தால், சாந்தத்தால் அமையும் அகநிறைவைப் புறத்தே புலப்படுத்தும் ஒளிகுழ்ந்த தோற்றம் உடையவர் ஆனார். (பல பாடல்களில் 'ராஜில்லு தியாகராஜா')

தேசத்தில் சேய்மையிலுள்ள சிலவிடங்களில் எல்லாம் தன் புகழ் பரவிடக் காரணமாயிருந்த இராமபிரானுக்குத் தோடி இராகத்திலமைந்த 'தாசரதெநீ ரிணமு தீர்ப்ப நாதராமா' என்னும் கீர்த்தனையில் தியாகராசர் வெளியிடுகிறார். (ஆசதீர தூர தேச முலனு ஸ்ரீகாசிம்ப ஜேசின). தியாகராசரின் இசையை அறிந்து கொள்ள வல்ல, அனுபவிக்கவல்ல தலைசிறந்த ரசிகராய், (ரசிக சிரோமணி) உண்மையான காப்பாளராய் இராமபிரான் விளங்கினார். செல்லும் பல இடங்களில் தன் கீர்ததனைகளைப் பாராட்டும் மக்களைக் காண அவர் மனமகிழ்ந்தார். இது தன்னிறைவு, பயனுணர்வு ஆகியவற்றை அவருக்களித்தது. 'தாவிதே' என்னும் கீர்த்தனையின் இந்த விளக்கம் வடபுலத்து இசைவாணர் ஒருவர் தியாகராசர்பால் வந்தடைந்த நிகழ்ச்சியினை விவரிப்பதாக

அமைவதைவிட இதனை இயற்றியோர்க்குப் பெரும் நிறைவை அளித்தது. சீடர்கள் பலரைத் தியாகராசர் கவர்ந்தது ஒருபுறமிருக்க அவர காலத்தே குறிப்பிடத்தக்க இசைவாணர்களும் கிருதிகாரரும் அவர்பால் வந்தடைந்தனர். சம்பிரதாய பிரதர்சினியின்படி 1833-இல் ஷட்கால கோவிந்தா எட்டயபுரத்துக்குச் சென்று பிறகு திருவையாறு அடைந்தார் என்று தெரிகிறது. தியாகராசர் காலத்து இளைய தலைமுறையினரான 1790-இல் பிறந்த தூமு நரசிம்மதாசர் தியாகராசர் வழியைப் பின்பற்றி (பத்ராசல இராம பக்தராய்) தியாகராசரின் பாடல்களின் பல்வேறு வகைக்கு ஏற்ப பல பாடல்கள் இயற்றினார். அப்போது தியாகராசரைப் புகழ்ந்து அவர் பாடிய பாடல் ஒன்று உளது.

முறையாகத் தியாகராசர் கீர்த்தனைகளைக் கற்ற அவர தம் சீடர்களில் உமையாள்புரம் சகோதரர்கள் (கிருஷ்ணபாகவதர், சுந்தர பாகவதர்,) தில்லைஸ்தானம் இராம அய்யங்கார், பிற்காலத்தில் வாராஜா பேட்டைக்குச் சென்றதால் வாலாஜா பேட்டை வெங்கட ரமணபாகவதர் என்று நன்கறியப்பெற்ற ஐயம் பேட்டை வெங்கடரமணபாகவதர் ஆகிய மூவரும் குறிப்பிடததக்க வராவர். இம்மூவரும் திருவையாற்றுக்கு அருகே வாழ்ந்தவராவர். பெயர் குறிப்பிடத்தக்கவாறு உள்ள அவருடை வேறு சீடர்கள் தஞ்சை இராமராவ், மானம்பூசாவடி வெங்கடசுப்பய்யர், இலால்குடி இராமய்யர் தன் மகனுக்குத் திருவொற்றியூர தியாகராசர் என மாபெரும் இசைவாணர் பெயரிட்டழைத்த வீணை குப்பயயர் ஆகியோர் ஆவர். இவருள் பலர் கிருதிகளும் வர்ணங்களும் இயறறுவதில புகழ்பெறறவர ஆவர. இச்சீடர்களுள் வாலாஜா பேட்டை (ஐயம்பேட்டை,) தில்லைஸ்தானம், உமையாள்புரத்தைச் சார்ந்த முதலில் குறிக்கப்பெற்ற மூவரும ததததமககுரிய சிறந்த இயல்புகளோடு கூடிய பதங்களை இயற்றித் தியாகராசருக்குப் பின் அருளினவராவர். இவை மூன்றும தலையாய மூன்று நெறிவயப்பட்டன. இம்மூவருள் சொலலப்போனால் வாலாஜா பேட்டை பாகவதர் தியாகராசரின் பாஸ்வெல ஆகிவிட்டார். அவருடைய தொகுப்பில் தியாகராசரின் கீரத்தனைகளே ஏராளமாக உள்ளன. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடப் பகுதிகளில் தியாகராசர கிருதிகளைப் பரப்பிய இசைவாணர் குரு சிஷ்யப் பரம்பரையின் நேரிடை மரபினைக் கண்டறிதல் வேண்டும். தற்காலத்தில் தியாகராசரின் பெருமையினைத தக்கவாறு காட்டவல்லனவாகத் தியாகராசர மறைந்த நாளில் ஆண்டுதோறும் திருவையாற்றில் நடக்கும் ஆண்டுவிழாவும் வடக்கே வெங்கடரமணபாகவதர அருளிச் செயல்களும் அமைந்தன.

மேலே குறித்ததோடு ஒப்பிடத்தக்கவாறு அமைந்துள்ள ஒரு பாடல தியாகராசர் வாழவிலும் பணியிலும் இறுதிக் காலக் கட்டத்தைச் சார்ந்த ஒன்று நன்றி கூறும் கிருதியாக அமைந்த 'தாசர்தெ' என்பதாகும். உண்மையாகத தன் வாழ்வுப் பணியைத் தன்னுள நிறைவிற்கேற்ப இராமன் தனக்குப் பணித்தவாறு தியாகராசர் தான் நிறைவேற்றியதாக அது குறிப்பிடுகிறது -'முனு நீவந்திக்கின்ன பனுல ஆசகொனி நெ மனசாரக நிதானமுக சல்ப்பினானு'. அவருடைய கடைசிக் காலத்தில் இயற்றியதாகக் கருதப்பெறும் சகானாவில் அமைந்த 'கிரிபை' மனோகரியிலமைந்த 'பரிதாபமு; என்னும் இரு கிருதிகளில் இராமபிரான் தனககுக் காட்சியளித்தகாகவும் ஐந்து நாட்களில் தனககு முக்தியளிப்பதாக உறுதி கூறியதாகவும் தியாகராசர் கூறுகிறார. அவர் சார்ந்த மரபுக்கேற்பத் தன் வாழ்நாட்களில் இறுதிக்காலத்தில் நான்காவது ஆசிரமமாகிய சந்நியாசத்தை அவர் மேற்கொண்டார். 1847 சனவரி 9ஆம் நாள் அதாவது பிரபவ ஆண்டு **புஷ்ய பகுள பஞ்சமி**யில் அவர சித்தி பெற்றார். இந்நாளில் இவர் நினைவில் சந்நியாசி களைப் பொறுததவரையில ஆராதனை என்றழைக்கப்பெறும் விழா. இசைவாணர்கள் திருவையாற்றில் காவேரிக்கரையில் அமைந்துள்ள சமாதியில் ஒன்று கூடுகின்ற விழாவாக இந்தியாவில் எங்குமுள்ள இசை ஆர்வலர்கள் ஆங்காங்கு கொண்டாடுகின்ற விழாவாக இது கொண்டாடப்படுகிறது. ஒவ்வொரு மாதம் அமாவாசைக்கு ஐந்தாம்நாள் அவர் மறைந்த பகுலபஞ்சமியில் அவர கிருதிகளைப பாடி அவரை வழிபடும குழுக்களும், தனி மனிதர்களும் அந்நாளைக் கொண்டாடுகின்றனர. கவி முனிவர் ஒருவரககு உரிய உயிர் நிலையிலும் முழுநிறைவிலும் பக்தர் களுடைய நெஞ்சங்களில்தியாகராசரின் வடிவம் சிம்மாசனம் பெற்று விட்டது. அவர் சுவாமிகள் என்று பணிவோடு அழைக்கப் பெறுகிறார். அவர் பாடல்கள் 'தியாகராஜ உபநிஷத' என்று குறிக்கப் பெறுகின்றன. அவருடைய பாடல்கள் பாடப்பெறும் போது பாடலின் அடியில் முததிரையாகக் கிருதிகாரரின் பெயர் குறிப்பிடப்படும்போது சுவாமிகளின் வணக்கமாக அந்தப் பக்தி நிறைந்த இசைவாணர தம இருகைகளையும் தூக்கிக் கூப்பு கின்றார். உடலளவில் இல்லாவிட்டாலும் உளளதத ளவிய் அதனையே அவை முழுதும் செய்கிறது.

2

தியாகராசரின் வாழ்க்கை

காவேரிப் படுகைக்குக் குடியேறிய தெலுங்குப் பிராமணக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர் தியாகராசர். சிவபெருமான் தியாகராஜர் திருமேனியில் திகழும் பெருங்கோயில் விளங்குகின்ற, இசைக்கும் சிவவழிபாட்டிற்கும் சிறந்த மையமாக இலங்குகின்ற திருவாரூரில் தியாகராசர் பிறந்தார். தியாகராஜ சுவாமி தஞ்சையை அந்நாளில் அரசாண்ட மராட்டிய மன்னர்களின் குலதெய்வமாக விளங்கியதால், தஞ்சை அவைப்புலவர்கள், கிருதிகர்த்தாக்கள் ஷாகஜி போன்ற அரசர்கள் ஆகியோர் இயற்றிய இசை நாடகங்கள், பதங்கள், எண்ணற்ற கிருதிகள் ஆகியவற்றின் பாடுபொருளாக சிவபெருமான் அமைந்தார். திருவாரூரில் குடிகொண்டுள்ள தலைமைக் கடவுளாகிய தியாகராஜர் பெயரே இவருக்கு இடப்பெற்றது. எனவே, பிற்காலத்தில் இந்த கிருதிகர்த்தா தன் பாடல்களில் தியாகராஜா என்ற முத்திரை அமைத்துப் பாடும்போதெல்லாம் அது இரு பொருளில் விளங்கலாயிற்று; அவர் சொந்தப் பெயர் ஒன்று, மற்றது நம் சுருதி மரபுகளின் வழி இராமபக்தியின் பெருமை குறித்துப் பார்வதி தேவிக்கு எடுத்துரைத்த சிவபெருமானைக் குறிப்பது. பஞ்ச நாதப்பிரும்மம் என்பாரின் ஐந்து பிள்ளைகளில் கடைசிப் பிள்ளையாகிய கிரிராஜப் பிரும்மத்தின் ஐந்து மகன்களில் ஒருவரான இராம பிரம்மம் என்பவர் தியாகராசரின் தந்தை ஆவார். தியாகராசரின் கொள்ளுப்பாட்டனார் பஞ்சநாதப் பிரும்மம் என அழைக்கப்பட்டதன் காரணம் திருவையாறு என்னும் திருத்தல மாகிய பஞ்சநாதக்ஷேத்திரத்தில் அவர் குடும்பம் வாழ்ந்துவந்ததே ஆகும். திருவாரூரில் வாழ்ந்து வந்த தியாகராசரின் தந்தை இராம பிரும்மம் அரச தலைநகராகிய தஞ்சைக்கு அருகே வரவேண்டி திருவையாற்றுக்குக் குடியேற நேர்ந்தது எனினும் தியாகராசரின் தாய்வழித் தாத்தா வீணை காளகஸ்தய்யா திருவாரூரிலேயே பெரும் பாலும் வாழ்ந்துவந்திருத்தல் வேண்டும். பெண்கள் தாய்வீட்டில்

பிள்ளைப்பேறு சமயத்தில் தங்குதல் இந்து சமய மரபு. தியாகராசர் திருவாரூரில் பிறந்த பின்னர் தன் தந்தை வீடாகிய திருவையாற்றுக்கு வந்ததன் காரணம் இதுவே. தியாகராசரின் தாத்தா கிரிராஜர் ஆவர். ஆனால் தஞ்சை அரசர் ஷாஹஜியின் அவைப் புலவரான கிரிராஜ கவி இவருக்கு வெகுகாலம் முந்தியவரானதால் அவர் வேறு, இவர் வேறு.

ஆட்சிக்கு உரிய தஞ்சைக்கு அருகில் ஏழுகல் தூரத்திலேயே இருந்த திருவையாறு அரசவைக்குச் சென்று சிறப்பிக்கவல்ல அறிஞர்களும் இசைவாணர்களும் நிறைந்த இடமாயிருந்தது. இசைவாணர்கள், கவிஞர்கள், துறவிகள், கிருதிகர்த்தாக்கள், அடியார்கள், பக்தர்கள், சாத்திர வல்லார்கள்தம் குடும்பங்கள் எல்லாம் நீங்காது நிறைந்து வாழும் பண்பாட்டுச் சொர்க்கமாக காவிரிப்படுகைகளும், திருவையாறும் திகழ்ந்தன. இந்தப் பகுதிக்கு உரிய தமிழ்க் குடும்பங்களோடு கர்நாடகம், ஆந்திரம், மராட்டிய தேசத்திலிருந்து வந்து வாழும் குடும்பங்களும் இருந்தன, காவேரிக் கரையில் குடியேறிய முருகிநாடு என்ற குலத்தைச் சார்ந்த வைதீக தெலுங்குப் பிராமணர் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் இராமபிரும்மம். வீட்டுப் பெயரைத் தம் பெயர்முன் சேர்க்கும் வழக்கம் தெலுங்கர்களுக்கு உண்டு. தியாகராசர் குடும்பத்துக்கு உரிய வீட்டுப்பெயர் காகர்ல என்பதாகும். பிலஹரியில் உள்ள அவரது பாடல் 'தொரகுணா' என்பதில் தியாகராசர தான் இராமபிரும்மத்தின் மகன் என்று குறிப்பிடுகிறார்; தன் பிரஹலாத பக்தி விஜயத்தின் துவக்கத்திலும் இறுதியிலும் இராமபிரும்மத்தை வழிபடுகிறார். அவரது 'நௌகா சரித்திரம்' அவர் வீட்டுப் பெயராகிய காகர்ல என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. அவர் குடும்பப் பெயரின் பிற்சேரக்கை பிரும்மம் என்பது. பிரமமத்தோடு ஒன்றிவிட்டனர் என்ற பொருளில், சந்நியாசப் பெயர்களை அடுத்துப் பிரும்மம் என்ற சொல்லைச் சேர்த்தல் மரபு. தம் இறுதிக் காலத்தில் தியாகராசர் சந்நியாச நிலையை அடைந்தார். அதனால் தியாகபிரும்மம் என்று அவர் அழைக்கப்பட்டபோது அவர் அன்பர்களும், ரசிகர்களும் அவர் வீட்டுப் பெயர் ஒட்டானபிரும்மம் என்பதனை இரண்டாவது பொருளிலேயே நெஞ்சில் கொண்டனர்.

தியாகராசரின் தாய் சீதம்மாள் அவர்கள் பிற்காலத்தில் லலிதா ராகத்தில் 'சீதம்ம மாயம்ம ஸ்ரீராமுடு நா தன்றி' என்று தியாகராசர் பாடும்போது தன்னுயிருக்குகந்த தெய்வங்களாகிய சீதை, இராமர் ஆகியோரோடு கூடத் தன்னுடன் சார்ந்த பெற்றோரையும் அவர் குறித்தார்.

சர்வசித்து ஆண்டு, சித்திரை மாதம் 27ஆம் நாள் சுக்கிலசப்தமி, (புஷ்யம்) பூசநட்சத்திர கடகலக்னம் கூடிய திங்கட் கிழமை அதாவது 1767 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 4ஆம் தேதி பிறந்தார்.

அவர் குடும்பத்தைப் பற்றி வழங்கிவரும் பிற செய்திகள் பின்வருமாறு:

பார்வதி என்னும் அம்மையாரை முதலில் அவர் மணந்தார். அந்த அம்மையார குழந்தைப்பேறின்றி இறந்துபோனார். பிறகு அவர் பார்வதி அம்மையாரின் தங்கை கனகம்மாளை மணந்து சீதாலட்சுமி என்ற மகளைப் பெற்றார். அம்மாள் அக்ரஹாரத்தைச் சார்ந்த குப்புசாமி என்பவருக்குத் தம் மகள் சீதாலட்சுமியைத் திருமணம் செய்து கொடுத்தார். அவர்கட்குப் பிறந்த பிள்ளைக்குத் தியாகராஜன் என்று பெயரிடப் பெற்றது. இந்தத் தியாகராஜன் குருவம்மாள் என்பாரை மணந்து கொண்டார். குழந்தைப் பேறின்றி இறந்துபோனார். இவரோடு தியாகராசரின் நேர்மரபு மறைந்தது. தியாகராசர் இரண்டு நூற்றாண்டு அண்மையில் வாழ்ந்தவராயினும் அவரபறறி அதிகார பூர்வமானசெய்திகள் ஒன்றும் கிடைக்க வில்லை. தியாகராசரின் சீடர்களாகிய இராமராவும், வாலாஜா பேட்டை வெங்கடரமண பாகவதரும், பின்னவரின் பிள்ளை கிருஷ்ணசாமி பாகவதரும் எழுதிப் பாதுகாத்து வைத்த 'வாலாஜா பேட்டைக் சுவடிகள்' என்னும் தொகுப்பிலிருந்தே சுப்பராம தீட்சதரின் 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்ஷிணி'க்கு முந்திய கிருதி கர்த்தாக்கள, இசைவாணர்கள்தம் வாழவு பற்றிய குறிப்புகள் ஓரளவு அறியப்பெற்றன. உண்மையில் இறுதியில் இடம்பெற்ற குறிப்பு இசை அறிஞரும் புதுக்கோட்டை மகாராசர் கல்லூரித் தலைவருமான இராதாகிருஷ்ண அய்யர் எழுதியதே ஆகும்.

தியாகராசரைப் பற்றிய வரலாறறில், அவர் வாழ்க்கையைப் பற்றிய வரலாறு எழுதுவதே மிகக் கடினமானது ஆகும். மேலும் தியாகராசர் போல புகழ்வாய்ந்த ஒருவரின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த உண்மையான சம்பவங்களைச் சித்திரிப்பதும் சிரமம்தான். முன்பு குறிப்பிடப் பெற்ற செய்திகளெல்லாம் சீடர்களால் அன்போடு எழுதப்பெற்றவை; அற்புதங்களும் அரிய நிகழ்ச்சிகளும் கொண்டவை. இந்தச் சூழ்நிலையில் அவர்தம் கீர்த்தனைகளைப் பாரத்து அவர்களால் ஊக்கப்பெற்ற, வெளியிடப் பெற்ற தரவு களுக்கு ஏற்ப அகச்சான்றுகளைத் திரட்டல் வேண்டும். முன்னரே குறிப்பிடப்பெற்ற அவர் பிறப்பு பற்றிய விவரங்களடங்கிய கீரத்தனைகளோடு அவருடைய வாழ்க்கையைப் பொதுவாகவும் சிறப்பாகவும் குறிப்பிடும் கீர்த்தனைகள் இன்னும் சில உள.

தியாகராசர் போன்றவர்க்குப் பெரும்புகழ் வாய்த்தலால், அவரைச் சுற்றி நாளும் வளரவல்ல கதைகளும் புதிர் நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளும் பின்னப்பெறும் கீர்த்தனைகளையே ஆதாரமாகக் காட்டி, இத்தகு கதைகள் சிலவற்றுக்குத் தியாகராசர் வாழ்வுநிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றை அவர்பால் ஈடுபாடு கொண்ட சீடர் சிலர் அடிப்படையாக்குவர். இத்தகு கீர்த்தனைகளுள் இவ்வாறு எடுத்துக்காட்டப்பெற்ற பகுதிகள் அக்கதைகளுக்கு ஆதாரமல்ல என்பதற்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகள் என்னும் நீண்ட ஐந்து கிருதிகள் அமைந்த ஒரு தொகுப்பிலுள்ள இராகத்திலமைந்த 'எந்தரோ மகானுபாவலு' என்னும் கீர்த்தனை கேரள இசைவாணரஷத்கால கோவிந்த மாரார் என்பவர் தியாகராசரைக் காணவந்தபோது இயற்றப் பெற்றதாகக் கூறப்பெறுகிறது. இந்தக் கீர்த்தனை இசைவல்லுநர்கள், அறிஞர்கள், பக்தர்கள், முனிவர்கள், முக்தர்கள் ஆகிய அனைவர்க்கும் அளிக்கும் பொதுவழிபாட்டுப் பாடலாக அமைந்துள்ளது. இது இயல்பான வணக்கத்துக்குரிய பாடலாகும். இதற்கு வேறு பொய்க்கற்பனைவிளக்கம் தேவையில்லை. இவ்வாறே கல்யாணியிலமைந்த 'நிதிசால' என்னும் கீர்த்தனையில் எல்லாவற்றினும் உயர்ந்ததாக இராமதரிசனத்தைத் தான் மதிப்பதனையும், உலகியல் பயன்களில் தனக்குள்ள வெறுப்பையும், தன் வைராக்கியத்தையும் தியாகராசர் உறுதி செய்கிறார். இதற்குச் சரபோஜி மன்னர் இவரைத் தன் அவைக்கு அழைத்த போது, அல்லது தியாகராசர் அரசவைப் பாவலராக அமைய வேண்டும் என்று சிலர் வற்புறுத்தியபோது, அவர்களுக்குப் பதில் கூறியதுபோல இதனைப் பாடினார் என்று கூறததேவையில்லை. உண்மையில் தெய்வீக இசைவாணர் வைராக்கியத்தை வற்புறுத்தியும இறைவனை மட்டுமே பாடுகின்ற அவர்தம் துணிவைப் புலப்படுத்தியும். அரண்மனையில் தங்குவதை வெறுத்தும், அப்படி வாழுகின்றவர்களுடைய வாழ்வைக் குறிப்பிடும் நூல்களிலும் புராணங்களிலும் காணப்பெறும் ஒரு பழமையான கருத்தே இந்தப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள இந்த உணர்வாகும். கௌலிபந்து இராகத்திலுள்ள 'தெர தீயக ராதா' என்னும் திருப்பதி கீர்தத்னை பற்றித தியாகராசர வந்தபோது திருவேங்கடத்தானுக்கு முன்னுள்ள கருவறைத் திரையினைக் குருக்கள் இழுதது திருவேங்கடவன் காட்சியைத் தடுத்ததாகவும், அந்த நிகழ்ச்சியே இந்தப பாடல் தோனறக் காரணமென்றும் கதை ஒன்று சொல்வர். கடவுட் காட்சியை மறைக்கும் மத, மாற்சரிய, காம, குரோத முதலிய திரை பற்றியதே அந்தக் கீர்த்தனை ஆகும். பிலஹரியிலமைந்த 'நா ஜீவாதாரா' எனபதில இறந்த

குழந்தையை எழுப்புவது பற்றி ஒன்றுமில்லை. அப்படியே தர்பாரில் அமைந்த 'முந்து வேனுக' என்பதில் தியாகராசரை வழிப்பறி செய்யக் கொள்ளைக்கூட்டத்தார் முயன்றதாகவோ முன்னும் பின்னும் இராம இலக்குவர்கள் அவரைக் காத்து வந்ததாகவோ குறிப்பு இல்லை: இராமனுக்குரிய ஒரு பொதுவான வழிபாட்டினையே இது சுருக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. உண்மையில், 'அக்ரட பிரிஸ்ததாஸ் சைவ பார்ஸ்வதாஸ் ச மஉறா பலயென ஆகர்ணபூர்ண - தன்வானனு ரக்ஷேறதாம் ராம - லக்ஷ்மணெ,' என்னும் சமக்கிருத சுலோகத்தின் தெலுங்கு வடிவே இது.

மனத்துக்கு ஒத்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்வகையில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனைகளுள் பெரும்பகுதி, மனத்துக்கு ஒத்து வராத குடும்பச் சூழ்நிலைகள், இரக்கமற்ற உறவினர்கள், இசையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களும், சமுதாய உறுப்பினர் களும் காட்டிய வெறுப்பு ஆகியன உண்டாக்கிய அவருடைய நெஞ்சக் குமுறலின் வெளியீடாக அமைந்துள. "என்னுடைய அண்ணன் தரும் தொல்லையிலிருந்து என்னைக் காப்பாற்ற மாட்டாயா?" (நா பூரவஜபாத திர்ப்ப லேகா) என்று இராமனைத் தியாகராசர் வேண்டுவதாக அமைந்துள்ள (அங்கியா யமுசேயகுரா - காப்பி) என்னும் பாடல் மூழுக்க முழுக்க அவர் வாழ்க்கை வரலாறாக அமைந்துளது. இதுபோன்றே மத்தியமாவதியில் அமைந்துள்ள 'நாதுபை' என்னும் பாடலும் தன்வரலாற்றுக் குறிப்புடையதே; இராமனுக்குரிய திருவிழாக்களைச் சுதந்தரமாகக் கொண்டாடவும், தனியாக இருந்து வாழவும் வேண்டிப்பரம்பரை வீட்டைப் பாகப்பிரிவினை செய்ய வற்புறுத்திய தியாகராசரைப் பற்றிய குற்றச்சாட்டுகள் பற்றியும் குடும்பத் தகராறு பற்றிய புறத்தோர் கருத்து பற்றியும் அது கூறுகிறது. தோடி இராகத் திலமைந்த 'முன்னுராவண' என்னும் கீர்த்தனையில் தன் அண்ண னோடு கொண்டிருந்த மாறுபாட்டுக்கு ஆதாரமாகச் சில செய்திகள் உள்ளன. அந்தப் பாடலில் அண்ணன்களாகிய வாலியினாலும இராவணனாலும் சுக்கிரீவனும் விபீடணனும் பட்ட துன்பங் களிலிருந்து காத்தருள இராமன் எவ்வாறு வந்தார் என்னும எடுத்துக் காட்டினைச் சுட்டுகிறார்.

ஒழுக்கமும் இசை அறிவுமில்லாமல் இசைவாணர்கள் என்று தம்மைக் கூறிக் கொள்வோர்களையும், பக்தர்களைப் போல வேடம் பூண்டு திரிவோர்களையும், ஒருபால் தியாகராசர் கொடிய வசைச் சொற்களால் பழித்துரைக்க, இன்னொருபால் தன்னையும் தன்

இசையையும் பழிப்பவரிடமிருந்து அவர் தொல்லைகள் பல பெறலானார். பூர்ணசந்திரிகாவில் அமைந்த 'பலுகவேமி' என்னும் கீர்த்தனையில் மக்கள் தன்னை எள்ளி நகையாடுபவர்களாகவும், தன்னைத் தொல்லைப்படுத்துவதாகவும் இராமன்பால் முறையிடுகிறார். பங்காளிகளின் தொடர்ந்த தொல்லைகளும் பகைமையும் பொறாமை முதலியனவும் நபோமணியில் அமைந்த 'நாயட வஞ்சன', ஆகிரியிலமைந்த 'எதுல காப்பாடுதுவோ', சுத்த பங்களாவில் அமைந்த 'தோளினே' என்னும் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. 'தன்னைக் காப்பாற்ற இறைவன் இன்னும் வரவில்லையே' என்னும் சோர்வினை வெளியிடுமாறு தியாகராசர் அவலமிக்க நடையில் பாடுகின்ற கீர்த்தனைகள் ஐம்பதேனும் இருக்கும். தன்னைச் சுற்றி இருந்தோர், தன் தோழர்கள் முதலியவர்களால் ஏற்பட்ட பழியின், தொல்லையின் காரணமாக இக்கீர்த்தனைகளுள் சில தோன்றின. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்ன சத்ஜாவிலமைந்த 'சரிவாரிலேலான,' ஆரபியிலமைந்த 'ஓ ராஜீவாக்ஷ' என்னும் கீர்த்தனைகளைக் குறிப்பிடலாம். கல்யாணியிலமைந்த 'எந்துகோ ஈ மனக' என்னும் கீர்த்தனையில் தன்னுதவி பெற்றவர்களே தனக்குப் பகைவர்களாகித் தன் தொடர்பை விட்டு ஒதுங்கித் தனக்குக் கேடு செய்கிறார்களே என்று இறைவனிடம் தியாகராசர் முறையிடுகிறார். (பிராரப்த மிட்லுண்டக' ஸ்வரவளி).

இவையெல்லாம் இவ்வாறிருக்கத் தியாகராசரின் அண்ணன் ஜப்யேஷா தியாகராசரைக் கொடுமைப்படுத்தியது பற்றியும் அவருடைய இராமத் திருமேனிகளை எடுத்துக் காவேரி ஆற்றில் வீசி எறிந்தது பற்றியும் கதை கூறப்பெறுகிறது. இதில் பின் குறிப்பிடப்பெற்ற நிகழ்ச்சியின் காரணமாகவே தியாகராசரின் சோகக் கீர்த்தனைகள் பல எழுந்தன என்பது உயர்வு நவிற்சியாகும். புகழ் வாய்ந்த பெரியோரின் பெருமையினைப் பரப்புதற்கு ஒரு எதிரி தேவை என்று கருதி அத்தகு கொடியோனைப் புனைந்துரைத்துக் காட்டும் புனைகதைகளின் பொதுத்தன்மை இதுவாகும். வெள்ளம் வடிந்தபிறகு அந்தத் திருமேனிகளுக்காக ஆற்று மணலிலெல்லாம் தியாகராசர் தேடினார் என்று அந்தக் கதை தொடர்கிறது. "நே நெந்துவெத குதூரா' முதலிய கீர்த்தனைகள் அவர் கவலையோடு தேடியதன் விளைவுகளாகும் எனக் கருதப்பெறுகின்றன. கடவுளைக் காண்பதிலுள்ள கஷ்டங்களைப் பற்றிய மேலான குறிப்புகள் இங்கே மீண்டும் இக்கதை நிகழ்ச்சியினால் கீழான நிலைக்குத் தாழ்த்தப்படுகின்றன.

தன் குறிக்கோளை அடைவதில் தியாகராசர் கொண்ட உறுதியை, அவர் அன்றாடப் பணிகளை, அவர இராமன்பால்

கொண்ட ஈடுபாட்டை, வீட்டில் அவர் அண்ணன் தரும் தொல்லை களோ, வெளியில் பழிகாரர் கூறும் வைதுரைகளோ தடுத்துவிட மாட்டா. திருவையாறு போன்ற காவேரிக்கரையில் திருக்கோயி லுள்ள ஊர் பற்றியோ அகரஹாரம் பற்றியோ நன்கு அறிந்தவர்கள் பிரம்மமுகுர்த்தமாகிய வைகறையில் தியாகராசர எழுந்து வழிபாட்டுத் தியானத்தில் சிறிதுபோது செலுத்திப் பின்னர் ஆற்றில் நீராடிச் சமயச் சடங்காகிய சந்தியாவந்தனம் முதலியன செய்தலைக கற்பனையில் காணமுடியும். அதன்பின்னர் அவர் பாகவதம அல்லது இராமாயணம் ஆகிய நூலினைப் பாராயணம் செய்வர். வறுமையினை விரும்பி விரதமாக ஏற்கின்ற இத்தகு வாழ்வினை உடையோர் எல்லோரையும் போலவே தியாகராசரும் உஞ்ச விருத்தியைப் பின்பற்றி அருகிலுள்ள வீடுகளுக்குச் சென்று ஒருகை அரிசி பெற்று வருவார். இவ்வாறு உஞ்சவிருத்திக்குச் செல்வோர் சூரிய வெளிச்சத்திலிருந்து தம்மைக் காப்பதற்காக மேலாடையை முண்டாசாகவும், மேலாடையிலிருந்து தொங்கும் பகுதியைத் தன் முதுகை மறைப்பதாகவும் இருவகையிலும் பயன் படுத்துவர். அவர தோளிலிருந்து குறுக்காகத் தொங்குகின்ற பட்டையின் இறுதி நுனியில் கட்டப்பெறற சிறு சொமபில் இல்லறத்தார் ஒருகை நிறைந்த அரிசியினை இடுவர். அவர் ஒரு கையில் தம்புராவைச் சுமந்துகொண்டு, இன்னொரு கையில் மரத்தாலாகிய இணைத்தாளத்தை ஏந்தியவராகவோ அல்லது இரு கைகளிலும் தாளம் மட்டும் கொண்டவராகவோ செல்வார். முக்கிய மான செய்தி என்னவென்றால் பாடல் வடிவிலோ நாமாவளி யாகவோ அவர் எப்போதும் இறைபுகழைப் பாடுவதிலேயே ஈடுபட் டிருப்பர். அவர் செல்லுகின்றபோது ஒரு சிறுபொழுதே வீட்டின் முன் நிற்பார். வீட்டையோ, வீட்டிலுள்ளாரையோ நோக்கார். தன்னை நோக்கி வந்தார்களா? வரவில்லையா? தன் தோளில் தொங்கும் சொம்பில் என்ன இடப்பெற்றது என்ற எண்ணம் ஏதுமின்றி அவர் போய்க்கொண்டே இருப்பார். இந்த உஞ்சவிருத்தி அன்றாடச் செயலாகும். சேர்த்தல் அல்லது உடைமைகளைக் குவிததல் கூடாது என்பதே இதன் பொருளாகும். எனவே தேவை யான அளவு சொம்பில் நிறைந்ததும் வீடுதிரும்பி மனைவியிடம் கிடைத்ததைக் கொடுத்துவிட்டு இல்லத்திலுள்ள சாமி அறையில் அன்றாடப் பூசையிலே ஈடுபட்டுவிடுவார். முன்னர் குறிப்பிட்டது போல தியாகராசரைப் பொறுத்தவரை அவர் மரபாக இராம வழிபாடு செய்பவர். அவருடைய இராமத் திருமேனி அவர் தந்தையாரிடமிருந்து அவர் பெற்றது. தியாகராசர் பக்தியின் இரு முக்கிய பகுதிகளுள் ஒன்று இராமத் திருமேனியைப் பூசித்தல்! மற்றொன்று இராமரைப்பற்றிக் கீர்த்தனை இயற்றல். அதாவது அவை அர்ச்சனையும் கீர்த்தனையுமாகும். அவர் பாடல்களில்

பெரும்பகுதி தோன்றுதற்குரிய அடிப்படையையும், எழுச்சியையும் அளித்தது, அவர் செய்த பூசையுமாகும்.

திருத்தீர்த்தங்களுக்கும் புனிதத்தன்மையை உண்டாக்குவது இறைவனும் இறைப் பண்பால் கொண்ட உண்மையான பக்தியு மாகும். இத்தகு இறையும் இறைபக்தியும் இன்றேல் அவை பயனற்றனவாகும். தோடியிலமைந்த 'கோத்தினதலு' கரஹரப் பிரியாவிலமைந்த 'நடசி நடசி' கீர்த்தனைகளில் இதயத்தில மிக நெருங்கி இருக்கின்ற இறைவன்பால் எல்லாப் புனிதங்களும் இடம் கொண்டுள்ளன என்ற தெளிவு இன்றி இத்தகு செய்மையில் உள்ள இடங்களுக்குச் செல்கின்ற நீண்ட பயணங்கள் பயனற்றன என்கிறார் **தியாகராசர்.** இதனால் திருவையாற்றின்ஊடே ஓடும் காவிரியில் அன்றாடம் அவர் நீராடவில்லை என்பதோ, அங்குள்ள கோயிலுக்கு ஒழுங்காகச் செல்லவில்லை என்பதோ, அக்கோயிலில் குடிகொண்டுள்ள தெய்வங்களை ஆர்வமிக்க பக்தியோடு பாட வில்லை என்பதோ பொருளன்று. ஆனால் நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், அருணகிரிநாதர் போன்றோ அல்லது அவர் காலத்தவ ரான முத்துசுவாமி தீட்சதர் போன்றோ சமயப் பணிகளில் முக்கிய மான ஒன்றாக யாத்திரை செய்தலை அவர் மேற்கொள்ளவில்லை. என்றாலும் அவர் பாடல் காட்டுவதுபோலச் சில கோயில்களுக்குச் செல்ல அவர் வாழ்க்கையில் நேர்ந்தது. ஆனால் எந்தச் சூழ்நிலை யில் அவர் அங்குச் செல்ல நேர்ந்தது என்பது பற்றி நமக்கு ஒன்றும் தெரியவில்லை. வடகோடித் திருத்தலமாகப் புகழவாய்ந்த திருபபதி தியாகராசரின் யாத்திரையில் இடம்பெற்றுள்ளது. கவுளி இராகத்திலமைந்த 'தெர தீயக ராதா' ,மத்தியமாவதியில் அமைந்த 'வெங்கடேச நினு' என்னும் இரு கீர்த்தனைகளில் திருவேங் கடவனைப் பற்றிய செய்திகள் உள. முன்னைய பாடலில் உட்சுடர் ஒளியை மறைக்கும் மத, மாற்சரியமாகிய திரையை விலக்குமாறு சேஷாசல இறைவனை அவர் வழிபடுகிறார். சென்னைக்கருகே வடக்கில் வரலாற்றுப் புகழ்வாய்ந்த திருவொற்றியூர் உள்ளது. இங்குள்ள திரிபுரசுந்தரி இறைவியைச் சாவேரியில் 'கன்னதல்லி' என்ற கீர்த்தனையிலும், கல்யாணியில் 'சுந்தரி நீ' என்ற கீர்த்தனையிலும், ஆரபியில் 'சுந்தரிநினு'என்னும்கீர்த்தனையிலும் பேகடவில் 'சுந்தரி நன்னிந்தரிலோ' என்னும் கீர்த்தனையிலும், சுத்த சாவேரியிலமைந்த நன்கறியப்பெற்ற பஞ்சரத்தின் கீர்த்தனை களில் 'தாரிணி தெலுசுகொண்டி' என்னும் கீர்த்தனையில் இந்தப் புகழ் வாய்ந்த இறைவியின் பெரிதும் உள்ளம் கவருகின்ற வெள்ளிக் கிழமை தரிசனத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். சென்னைக்கு இன்னொரு பக்கத்தில், கோவூர் என்னும் சிற்றூரில் சிவசுந்தரேசுவரர் கோயில் உள்ளது. அதன் அறங்காவலராகிய சுந்தரேச முதலியார் இசைப்

புலவர் ஆவார். இக்கோயில் குடிகொண்டுள்ள கிராமத்திற்குத் தியாகராசர் சென்று சிவபெருமான் மீது ஐந்து கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். திருப்பதியைப் போலவே முக்கியம் வாய்ந்த காஞ்சி புரத்திலுள்ள விஷ்ணு வரதராஜரையும், தேவி காமாட்சியையும் தியாகராசர் பாடியுள்ளார். ('வரதராஜ') ஸ்வர பூஷணி — 'விநாயகுனி' மத்யமாவதி) சோழநாட்டிலுள்ள சீர்காழி அல்லது பிரம்மபுரத்தைக் குறிக்கத் தக்க சண்முகன் பற்றிய அவர் சமஸ்கிருத கீர்த்தனைகள் இரண்டு உள. (நீவண்டி தெய்வமு ஷடானன", தோடி, 'வரஷிகிவாகன", சுப்ரதீபா). அவர் பிறந்த ஊராகிய திருவாரூருக்கு அருகிலுள்ள கடற்கரை நகரமாகிய நாகப்பட்டினத்தில் குடி கொண்டிருக்கும் கோயில் புகழ்வாய்ந்தது ஆகும். இறைவி நீலாயதாட்சியும் சிவன் காயாரோகணருமே இங்கு உறைகின்றனர். இவ்விறைவியின் மேல் சாவேரியில் 'கர்மமே பலவந்தமய' — தோடியில் 'எவரு தெளிய' என்னும் இரு கீர்த்தனைகள் பாடியிருக்கிறார். தியாகராசர் யாத்திரை செய்த தென்கோடித் திருத்தலங்கள் திருவரங்கமும் தபஸ்தீர்த்தபுரம் என்னும் லால்குடியுமாகும். திருவரங்கநாதன் திருவடியில் தியாகராசர் இன்னொரு பஞ்ச கீரத்தனம் பாடி அளித்தார். அவற்றுள காம்போஜியில் அமைந்த 'ஓ ரங்கசாயி', ஆரபியில் 'சுடாமுராரே', தேசிய தோடியிலமைந்த 'ராஜு வெடல' என்னும் மூன்று கீர்த்தனைகளும் அடிக்கடி பாடப்பெறுகின்றன. பின்னிரு கீரத்தனைகளிலிருந்து உற்சவமூர்த்தி தெய்வத்தின் ஓருருவத்தையும் இன்னொரு உருவத்தையும் வேறுபடுத்துவது என்று சாத்திரங்கள் கூறும். தன் இராமபக்தி கீர்த்தனைகளில் தியாகராசர் இதனை உறுதி செய்கிறார். சாயா தரங்கிணியில் அமைந்த 'இதர தெய்வமுளு' என்னும் கீரத்தனையில் மதபேதமின்றித் தான் இராமனை வழிபட்டுக் கொண்டிருப்பதாகவும் இங்கு இராம பஜனை மட்டுமே முக்திதரும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். ('மதபேதமு லேகததா மதினி மருள கொன்னனுரா') கனமபடிவடவ ரேதடநா 'அதி எவரோ' என்னும் கீர்த்தனையில் "தெய்வ பேதமின்றி இனிய இசையால் இராமனைப் பாடுவோரே மகிழ்ச்சி கொண்ட இராம பக்தர் என்று அவர் கூறுகிறார். ('தெய்வ பேதமு லேக நித்தியமைன க-ஸவரமு கானமுதோ). இப்போது கூறி வருகின்ற கருத்துக்கேற்ப, உண்மையான பக்தன் ஒருவனின் நடத்தைகளையும் ஒழுக்கங்களையும் பற்றி 'பக்துனி சரித்திரா' என்னும் பாடலில் அவர் குறிப்பிடுகின்ற பலவற்றுள் விஷ்ணு, சிவ பேதமின்றி இருத்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்தினை முக்கியமானதாகக் குறிப்பிடுகிறார். (சிவ மாதவ பேதமு ஜேயகா ராது) ஜயந்த சேனா இராகத்திலுள்ள 'வினதா சுத வாகன' என்னும் கீர்த்தனையில் பல்வேறு கொள்கைப் போராட்டங்களில் காலத்தைக் கழிப்போரை அவர் வெறுத்துரைக்

கிறார். அனுமன், கருடன், அம்மா, (ஜெகஜ்ஜனனி) என்று அவர் அழைக்கும் துளசிச் செடி ஆகியன பற்றிய தியாகராசர கீர்த்தனை களை இந்த மனநிலையில் ஒருவர் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். துளசி பற்றி உண்மையில் நான்கு கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இதே மன எழுச்சியோடு இராமனைத்தவிர வேறு தெய்வமொன்றுமில்லை என்றும அவர் பாடுவர். (பலஉறம்ச இராகத்தில் அமைந்த 'இராம ஏவ தெய்வதம்' என்னும் சமஸ்கிருத கீர்த்தனை) இருப்பவன் இராமன் ஒருவனே (ஹரி காம்போஜியில் அமைந்த 'உண்டேதி இராமுடு ஒக்கடே') "ஓ சிவா உன்னைப் போன்ற தெய்வத்தை நான் கண்டிலேன்" என்றும் கோவூரிலுள்ள சிவ சுந்தரேஸ்வரரைப் பற்றி அவர் கூறுகிறார். ('ஈசுவத நீவண்டி தெய்வமு நெந்துகானரா' —சகானா): இப்படியே சீர்காழியிலுள்ள முருகனைப் பற்றியும் உன்னைப்போல் ஒரு கடவுளைக் காண்பது அரிது என்கிறார். ('நீவண்டி தெய்வமு ஷடானன நேநெந்து கானரா'—தோடி) : தன் குடும்பததில் அடைக்கலமாக, தான் வாழும் திருவையாற்றிலுள்ள தேவியைக் குறிக்கிறார். (தியாகராஜ குல ஷரண்யே) : அவளையே இராமனாகவும் சிவனாகவும் குறிப்பிடு கிறார். ('கருணா ஜலதி வம்ம' -தோடி).

நிர்க்குண பரப்பிரம்மத்தை நம்புவது நாம, ரூப குணங்களோடு கூடிய சகுணமூர்த்தியை வழிபடுவதற்கு முரண்பாடானது அன்று என்பது மட்டுமல்ல; தேவையானதும் கூட. பிரம்மஞானம் அல்லது பிரம்ம காட்சிப் பேற்றுக்குப் பக்தி இறுதியில் ஒருவரை அழைத்துச் செல்கிறது. தியாகராசர் ஸ்மார்த்தா குடும்பத்தில் பிறந்தார். இராமகிருஷ்ணானந்தா என்னும் அத்வைத துறவியின் மாணவராக இருந்தார். தன் இறுதிநாட்கள் நெருங்குகின்றபோது தானே ஒரு துறவியுமானார். சங்கரரிடமிருந்தே தொடர்ந்து வரும் இத்தகு பக்திப் பண்பாட்டு மரபு உபநிடதங்களிலிருந்து வருகிறது : முன்பு குறிப்பிட்டது போல இறைவன் திருநாமத்தைத் திரும்பத திரும்பக் கூறும் பக்திநெறியும் தனியாகவோ குழுவாகவோ இறைவன் புகழைப்பாடும் பஜனைநெறியும், போதேந்திரர, ஒரு காமகோடிபீட சங்கராச்சாரியார் முதற்கொண்டு துறவிகளும் பக்தர்களுமாகிய கூட்டங்களால் உருவாக்கப் பெற்றுச் சோழநாட்டில் பரவலாக விளங்கி வந்தது அறிந்ததே. இது பகவத்கீதை குறிப்பிடும பக்தியோகம் ஞானயோகத்தோடு இயைந்து ஒன்றிய இத்தகைய இயல்பினதே. இராமபக்தி, தெய்வத்தையும் தன்னையும் ஒருமையாக்கி உணரும் வகையில் உருவாக்கப் பெற வேண்டுமென்று பல ஆசாரியர்களாலும் சாத்திரங்களாலும் கூறப்பட்டுவருமாறு இராமரும் அவர் நாமமும் வணங்கப் பெறல் வேண்டும். தியாகராசர் தொடர்பு கொண்டிருந்த காஞ்சி உபநிடத பிரம்மன், இராம

நாமஜெபம் இப்படித்தான் செய்யவேண்டும், என்று கூறுகிறார். 'சிவ அபேத கைவ பாவயேத்', 'ப்ரஹ்மைவ அஹம்', 'இராமோஹம் அஷ்மி இதி'. யோகிகள்களிக்கின்ற சத்சித்தானந்தம் பரப் பிரம்மமே இராம தாரணீ என்பதன் பொருளில் உபநிடதம் கூறுகிறது. இதே கருத்தினை முன்பு நாம் கண்டதுபோல பூரணசந்திரிகா கீர்த்தனையில் தியாகராசர் வடித்துள்ளார் — 'இராம எணி பரப்ரம்மமுனக்கு பேரு'. நல்லது தீயது, பெரிது சிறிது அனைத்திலும் அண்டங்களிலெல்லாம் பரவியிருக்கும் பரப்பிரம்மம் பற்றியதே வாகதீஸ்வரி இராகத்திலமைந்த 'பரமாத்முடு' என்னும் கீர்த்தனை.

அத்வைத துவைத வழிபடு கடவுள், வழிபடுவோர் பற்றிய இருமை ஒருமை நெறிகளுக்கிடையே ஊசாலாடும் மனம்பற்றி இரண்டு கீர்த்தனைகளில் தியாகராசர் வெளியிடுகிறார். 'எந்த வழியை நாம் பின்பற்றுவது?' ('ஏதாரி சஞ்சரித்துரா?' பலஹம்சா) ரீதி கௌளா கீர்த்தனை ஒன்றில் 'துவைதமு சுகமா? அத்வைதமு சுகமா?' என்று குறிப்பிட்டே கேட்கிறார். இந்த ஊசாலாட்டத்தி லிருந்து தெளிவு தருமாறு இராமனை வேண்டியவாறு பேத அபேத வேறுபாடற்ற குறிப்போடு தன் கருத்தை முடிக்கின்றார். முடிந்த முடியான சத்தியம், ஞானம், ஆகிய தத்துவம் பற்றி இரண்டு கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். கருடத்வொனி இராகத்திலுள்ள 'தத்துவ மெருகு தரமா' என்னும் கீர்த்தனையில் அத்வைதத்தை உறுதிசெய்யும்''தத த்வம் அஸி' என்னும் உபநிடதமகாவாக்கியத்தை உணர்தற்குரிய சாத்தியக்கூறு பற்றிக் கேட்கிறார. ('தத்துவமணி யனுவாக்யார்த்தமு, இராம நீவுனுபர தத்துவமெருகு 'தரமா'). ஷத்விதமார்க்கிணியில் அமைந்த 'ஞானமோசகராதா' என்னும் கீர்த்தனையில் முனிபுங்கவர்கள், சராசரங்கள், பதினான்கு உலகங்கள், ஆன்மா எல்லாம் பரமாத்மன் என்னும் ஒரு பொருளே என்ற கைவல்யஞானத்திற்காக வேண்டுகிறார். வராளியில் அமைந்த 'கருணை எலாகண்டே' என்னும் கீர்த்தனையில் பரமாத்மன், ஜீவாத்மன் ஒன்றே என்று உணர்ந்தவனே உண்மை பக்தனாவான் (பரமாத்முடு ஜீவாத்முடு ஒகடை பரகுசுந்து பக்த பராதி நுனி) என்று தியாகராசர் உறுதிசெய்கிறார். மீண்டும், நீயும் நானும் ஒன்றே என்று இன்னும் உணர இயலவில்லையே என்று அவர் வருந்துகிறார். நானும் நீயும் ஒன்று என்று தெளிவு பெறும் போதே உண்மையான இன்பம் வாய்க்கிறது. ('நீகே தயராக' —நீலாம்பரி). சங்கராபணத்திலமைந்த 'எந்துகு பெத்தல' என்பதில் 'வேறுபாடற்ற வேதாந்தம், 'பேதாகித — வேதாந்தா', இடம்பெற்றுள்ளது இவ்வாறே பலஹம்சவிலுள்ள 'இராம சீதாராம' என்னும் கீர்த்தனையில் அத்வைதம் சாம்ராஜ்ஜிய காட்சி பற்றிக் குறிப்பிடப்

பட்டுள்ளது. தத்துமணி போன்ற அத்வைதம் பற்றிய இன்னொரு மகா வாக்கியமாகிய 'ஸோஹம்' (நான் அவன்) என்ற காட்சியே பேரின்பமாகும் என்று தியாகராசர் முழக்கமிடுகிறார். ('இந்தகன்ன ஆனந்தமேமி' —பிலகரி) 'ஹம் அய்னதே சாலு-' —'ஸோ ஹமு சஹமு' 'ஏ வர மருகுதுர' — கல்யாணி' — இத்தகு, தன்னை உணர்ந்து ஒன்றிப்போன, நிலையே உடலுள்ளபோதே முக்தியோடு விளங்கும் ஜீவன்முக்த நிலையாகும். 'இந்த ஜீவன்முக்த நிலை ஞான பக்தி யோகங்களின் முடிவு மட்டுமன்று; நாதயோகத்தின் முடிவும் இதுவே' என்று பல கீர்த்தனைகளில் தியாகராசர குறிப்பிடுகிறார். இறுதியில் துறவு ஏற்றபோது தியாகப்ரம்மம் பரப்ரம்மம், அதாவது பிரம்மத்தை உணர்ந்தவர்களாகக் குறிக்கப் பெறும் 'பிரஹ்மீ பூதா' ஆயினர்.

3

தியாகராசரின் சாதனைகள்

தியாகராசருடைய கிருதிகளில் விளங்குகின்ற இசைநலம் பற்றிச் சிறிது காணலாம். கிருதியில் அதன் அமைப்பும் படிப் படிப்படியே வளர்ந்த வளர்ச்சி பற்றியும் முன்பே விவரிக்கப் பெற்றுளது. திவ்விய நாமாவளிகளுக்கு மாறாகக் கிருதிகள் சிறிய அளவுடையன என்று குறிக்கப் பெற்றது. கிருதிகளுக்குள்ளே கூட இத்தகு வகைப்பாடுகளுக்கு வாய்ப்புள. சில சமயங்களில் கீர்த்தனைக்கும் கிருதிக்கும் இடையில் வேறுபாடு சுட்டப் பெறுகிறது. முன்னது திவ்விய நாம வகையைச சார்ந்திருக்க, பின்னது பெரிதும் தூய கலை நலப்படைப்புக்களாக உள்ளன. இத்தகையதொரு வேறுபாட்டினை முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ள இயலாதென்றாலும் இத்தகு தனிச்சிறப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. சில, சிறப்பாகக் குறைந்த அளவு சொற்களையே கொண்டிருத்தலால் ஆலாபனைக்கும் கற்பனை வேறுபாடுகளுக்கும் நிறைந்த வாய்ப்பளிக்கிறது. சரியான எடுத்துக்காட்டுக்களாகப் பைரவியிலுள்ள 'கொலுவய்யனாதே', காம்போஜியில் உள்ள 'ஓரங்கசாயி', கரகரப்ரியாவில் உள்ள 'சக்கனி ராஜ மார்க்க', ஸ்ரீ இரஞ்சனியிலுள்ள 'மாருபல்க' பிலஹரியிலுள்ள 'நாஜீவாதார', சுத்த சாவேரியிலுள்ள 'தாரிநீ' சஹானாவிலுள்ள 'இரிபை', ஹரிகாம்போஜியிலுள்ள 'நேநெந்து வேதகுதுரா', ஆபேரியிலுள்ள 'நகுமோமு', கரஹரப்பிரியாவிலுள்ள 'ராம நீ சமான' ஆகியன விளங்குகின்றன. இந்த வேறுபாடுகள் சங்கதிகள் என்று கூறப் படுகின்றன. கிருதி பற்றிப் பாடிய தன் கிருதியில் தியாகராசரே இவற்றைப் பெயரிட்டுக் குறிப்பதால் அவை அவ்வாறு அறியப் பெற்றன. உண்மையில் சாரங்க தேவரால் குறிப்பிடப்பெற்ற பண்டைய ரூபகாலப்தியை இதன் முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். இத்தகு சங்கதிகள் பல்லவி பாடுகின்ற உத்தியிலும் காணப்படு கின்றன. குறிப்பாக நடனத்தில் வர்ணத்தின் சொற்கள் அல்லது மிகச் சிறப்பாக ஒரு பதம் அபிநயத்திற்கு அமைக்கப் பெற்றிருப் பின் ஒவ்வொரு வேறுபாட்டுடன் அந்த அடி பலமுறை பாடப் பெறு

கிறது. இவற்றிலிருந்துதான் சங்கதிக் கலையைத் தியாகராசர் மேற்கொண்ட தம் பாடலில் பல்லவியிலேயே அமையுமாறு உருவாக்கினார். சமஸ்கிருதத்திலுள்ள அலங்கார சாத்திரத்தில் விரிவாக்கம் என்ற பொருளில் பல்லவி என்ற சொல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. பல்லவி பாடுகின்ற உத்திக்கும் பாடலில் பின்னர் விரிவாகும் அடிப்படைக்கும் காரணமான முதல் கட்டத்திற்குப் பல்லவி என்ற இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டதின் வரலாறு ஒருகால் இப்படியும் இருக்கலாம். பல்லவிக்கு இக்கலையைப் பொருந்துமாறு உருவாக்கி அசாதாரணமான ஆற்றலை அதற்கு அளித்ததில்தான் தியாகராசரின் உண்மைத்திறன் பொதிந்துள்ளது சொல்லப் போனால் மத்தாப்புப் போலப் பாடல் மென்மேல் எழுகிறது. சிறியதொரு அலை பொங்கியெழுந்து மேலும் மேலும் பெரிதாக வளர்ந்து வருகின்ற கடலலைகள் போலக் கேட்போர் முன் அது எழுகிறது. 'ஓ ரங்கசாயி' போன்ற பாடல்களில் இச் சங்கதி கள் பனிரெண்டுக்கு மேலும் செல்லுகின்றன. சிறப்பாக மத்திய சுருதியில் இது அலை அலையாக எழுந்து உன்னை அடித்துக் கொண்டு சென்றுவிடுகிறது. என்றாலும் எல்லைமீறி இவற்றைச் செய்தல இயலாது. கிருதி கர்த்தரிடமிருந்தே ஒரு குறிப்பிட்ட சங்கதிவரை உருவாககம் பெறுகிறது என்று நம்பலாம். இதில் ஐயம் ஒன்றுமில்லை. பாடுகின்றவருடைய தனித்திறமை கண்டு கேட்போர் பாராட்டுதலினால் ஊக்கம் கொண்டும் சில சமயம் குரல் வளத்தாலும் மேடைக்கச்சேரிக்காரர்கள் தாங்களே சில கூட்டிக் கொண்டும், சங்கதிக்காகச் சில சங்கதிகளைப் பயன்படுத்தியும் பாடுகிற்றர்கள். ஆனால் சங்கதியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது தியாகராசரே அதன் இயல்பினையும் செயல்பாட்டினையும் தருகிறார். இவ்விரண்டும் கவனத்தில் இருக்கவேண்டும். தியாக ராசர் 'சரச சங்கதி சந்தர்ப்பமு'; இடத்துக்கேற்ப பொருத்தமும் இயல்பாக மகிழ்வூட்டத்தக்க தன்மையும் ஆகிய இரு பண்பு களையும் வற்புறுததுமாறு சங்கதி சரசமாகவும் உரிய இடத்திலும் இருக்கவேண்டும் என்பதையே இது வற்புறுத்துகிறது. இன்றி யமையாத ஓர் இயல்பாகச் சங்கதி நிலை பெற்றுவிட்டது. அவர் காலத்தவரான முத்துசாமி தீட்சிதரின் படைப்புக்கு இவை தேவை யில்லாவிடினும் அவர இதைப் பற்றி எண்ணவில்லை என்றாலும் சங்கதிகளுடனேயே அவை பாடப்பெறுகின்றன.

பல்லவியில் சங்கதிகளைப் பொருள் நிறைந்ததாக உருவாக்க அவருடைய கிருதியின்பால் அமைந்துள்ள கலைத்திறன் அமைப்புப் பற்றிப் பேசியபோது முன்பே விளக்கப்பட்டதுபோல் கருத்து தொடர்ந்து அலையலையாக விரிவடைதலுக்கு ஏற்றவாறு செறிந்த செய்தியுடன் தன் கிருதியைத் துவங்குகிறார். நடனப்

பதங்களையும் ரசக் கொள்கையினையும் நினைவு கூர்வோமானால் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தைச் சரியாக மனங்கொள்ளமுடியும். அதன்வழி சிருங்காரத்தின் ஸ்தாயிபாவம் அதன் சஞ்சாரிபாவ வழியே வளர்க்கப்படுகிறது; பதங்களில் உருவாக்கப்பெறும் நாயக நாயகி வகைக்கேற்ப வளர்க்கப்பெறுகிறது. தியாகராசரிடமிருந்து 'மானமுலேதா' என்னும் மிகவொத்த தொன்றைப் பாட்டாகக் கொண்டு அதன் பல்லவியை மானமில்லையா என அங்கத பாவத்தில் துவங்கி பின் அவலமாக்கி அதற்கு மிகுந்த தாக்கு சேர்த்து, கொடுக்கும் இணைத்துக் குறிப்பிட்ட ஒருவரைச் சுண்டி இழுப்பதுபோல் உண்மையிலேயே அமீர்கல்யாணி என்னும் அதன் ராகம் அதற்கே உரிய இயல்புக்கேற்ப அமைகிறது. இது உண்மையிலேயே சுருதிலயபாவங்களுக்குப் பொருந்த அமைந்துள்ளது. ஆனால் இத்தகைய இயையை எல்லா இடங்களிலும் வடிவாக்கிக் காட்ட இயலாது. பன்னிரண்டுசங்கதிகள் அதற்குமேலும் சங்கதிகள் உள்ள பாடல்களில் எந்த வகையினும் இத்தகைய இயைபினைக் காட்ட இயலாது. சங்கதிகள் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்காக அமைக்கப்பெறறதால அளவுகடந்த சங்கதிகளும், அதற்குப் பொருத்தமற்ற விளக்கங்களும் கூட, பொருத்தமின்றி இடம்பெற லாயின. தற்காலத்தலைசிறந்த பாடகருள் ஒருவரும், ஹரிகதை நிகழ்த்துபவரும் கவிஞருமு ஆகிய ஒருவர் 'நேனெந்துவெதகுதுரா' என்னும் கீர்த்தனையை எடுத்துக்கொள்ளும்போதெலலாம் தியாகராசரின் அண்ணன், இராமர திருமேனியைக் காவேரி ஆற்றில் எறிந்ததாகக் கூறபபெறும் கதைக்கேற்ப தியாகராசர் காவேரி மண்ணில் தோண்டுமபோது அவர்பால் நிகழ்ந்த வெவ்வேறு செய ஆக்கும் ஏற்ப வெவ்வேறு பொருள் உள்ளதாக ஒவ்வொரு சங்கதிக்கும் ஒவ்வொரு பொருள கூறுவார். இசையின் ஒவ்வொரு திருப்பத்திலும் அந்த ஹரிகதைக்காரர மண்கட்டியைப புரட்டி அதை இந்தப்பக்கமும் அந்தப் பக்கமும் எறிவார், இன்னொரு தலைசிறந்த பாடகர் செயல் முறைக்குப் பொருததமில்லாது தன் கொள்கையை வற்புறுத்தும்வகையில், துவங்கும்போது பாடுகின்ற கடவுள் வாழ்ததுப்பாடலாகிய கணபதி துதியில் துவக்கத்தில் 'வம்போதரா'— எனவரும் சொல் கணேசரின் பானைவயிற்றைக் குறிப்பதாக அதன் துவக்க நெடில் அசையைவைத்துக்கொண்டு கூறுவர்.

ஒலிநயம் பொருளைப் பிரதிபலிப்பது வரகவி பாடல்களின் பொதுவான இயல்பாகும். அதன் உச்சரிக்கப்பெற்ற வடிவே சங்கதியாகும். ஆனால் பல கிருதிகளில் இராகப் பிரயோகங்களில் அல்லது சஞ்சாரங்களில் ஸ்தாயிகளை படர்ந்தளிப்பதில் ஆரோக அவரோக நிலைகளினாலும் தியாகராசர கருத்துப் பொருத்தம் சிலவற்றை உருவாக்குகிறார். சில எடுத்துக்காட்டுகளில் இதனை

நாம் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ள இயலும். முகாரியில் அமைந்த க்ஷணமைதிருக் என்பதன் பலலவியில் அமைந்த கருத்து எல்லாத் தனிச்சிறப்புகளும், பேறுகளும் இறுதியில் பயனற்றுப் போகின்றன என்பதாகும் அனுபல்லவியில் விரதங்களில், அலங்கார சாத்திரத்தில், நாடகங்களில், சமஸ்கிருதமொழி முதலியவற்றில் பெற்ற அறிவு ஆகியவற்றினால் அடைந்த தனித்தன்மைகள் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன. மீண்டும் பல்லவிக்கு வந்தால் இவையெல்லாம் நிலையில்லாப் புகழ் 'இக்குறுகிய இன்ப மயக்க அனுபவத்திற்குப் பிறகு மனிதன் மீண்டும் மீண்டும் திரும்புகிறான்' என்று கூறப் படுகிறது. மனிதன் உயர்ந்த பேறுகள் என்று சொல்லப் படுவற்றை அடைவதை அனுபல்லவி ராகத்தின் மேல் சஞ்சாரம் மூலமும், அவை அனைத்தும் சிதைந்து நொறுங்குவதை பல்லவி கீழ்ஸ்தாயியிலும் தெளிவு படுத்துகின்றன. இராமனின் அழிக்கும் ஆற்றலையும் மாரீசன் போன்ற இராட்சசர்களையும் அனுபல்லவியில குறிப்பிடும் 'வாசா மகோசரமே' என்பது இதற்கு இன்னொரு எடுத்துக்காட்டாகும். மேலும் பாடல் பொருளும் இசையும் பொருந்த இயைந்து விளங்கல் இன்னும் சில கீர்த்தனைகளின் அமைப்பு ஆகும்.

மேலும், பாட்டின் பொருளும் இசைப் பொருத்தமும் ஒன்றுக் கொன்று இயைந்து இருத்தல சில கீர்த்தனைகளின் தனிச்சிறப் பாக அமைந்துள்ளது. எழுச்சியை இயல்பாகக் கொண்டன இக் கீர்த்தனைகள். வெற்றிக்களிப்பும் பெருமகிழ்ச்சியும் உந்துகின்ற உணர்வில், ஆழ்ந்த துயரத்தில், குறையீட்டில், வேண்டுதலில் தியாக ராசரின் உணர்வினைக் கொண்டவை இவை. கேதார கௌளாவில் அமைந்த 'ஓ ஜகன்னாத', கேதாரத்தில் அமைந்த 'ஓ ராம ரமண' ஆரபியில் அமைந்த 'ஓ ராஜீவாக்சா' என்னும் மூன்று பாடல்களில் அமைந்துள்ளன போன்ற 'ஓ' என்று நேரிடையாக விளிப்பனபோல் தோனறுகின்ற கீர்த்தனைகளில் இத்தகு இயல்பினைக் காணலாம். தேவகாந்தாரியில் தாராஸ்தாயில் சஞ்சாரம் செய்யும்போது 'நாமோரால கிம்பவேமி' என்னும் பாடலில் முறையிடும் ஆழ்ந்த துயரமும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே ஹமீர் கல்யாணியில் அமைந்த 'மானமு லேதா', பைரவியில் அமைந்த 'மரியாதை காதய்யா' என்னும் குற்றம் சாட்டுகின்ற இரு பாடல்களும் உள. தலைவரின் (இறைவனின்) பெருந்தகு நடைக் கும் எழிலார்ந்த இயக்கத்திற்கும் ஏற்பத் தேஸ்ய தோடியிலமைந்த 'ராஜு வெடல' மாயமால கௌலாவில் அமைந்த 'மேருசமானு என்னும் இருபாடல்களின் ராகமும் சங்கதியும் பெருமிதத்தையும் மேம்பாட்டையும் எதிரொலிக்கின்றன. 'சுகி எவரோ' என்பதன் பல்லவியிலமைந்த சங்கதியிலும் அதன் கன்னட ராகத்திலும்

ராமநாமத்தில் மூழ்கியோரின் பேரின்பம் புலப்படுகின்றது. ('எந்துதாகினாடோ') தியாகராசரிடமிருந்து தன்னை மறைத்துக் கொள்ளும் இறைவனைப் பற்றிய 'கினுவினா சுகமு கான' என்னும் தோடியிலமைந்த இரு பாடல்களிலும் வேறுபட்ட உணர்வுகள் பொருத்தமாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. சுவைக்கு (ரஸச் சேர்க்கைக்கு) இலயம் இன்றியமையாதது. எந்த ஊடுபொருளின் வழியாகவும் இவற்றைத் திணிக்க முடியாது. என்றாலும் இத்தகு கீர்த்தனைகளைப் பாடும் நுண்ணுணர்வு இத்தகு அழகுணர்வு எல்லாம் இரண்டு மூன்று பக்க வாத்தியக்காரர்கள் ஒருபால் எழுப்புகின்ற ஒலியிலும், அத்துடன் சேர்கிற கச்சேரிநாதங்கள் மற்றும் விறுவிறுப்பிலும் இன்னொரு பாடல் கச்சேரிக்கு வந்தவர்கள் முன்கூட்டியே எழுப்புகின்ற கைத்தட்டல் ஓசையிலும் மறைந்து அமிழ்ந்து போய்விடுகின்றன. வளர்ச்சிக்கேற்ப, தேவைகளுக்கேற்ப, திட்டத்திற்கேற்ப, கருத்துகளுக்கேற்ப தியாகராசருடைய பெரும்பாலான கீர்த்தனைகளில் சிறப்பான பல சரணங்கள் உள்ளன. சில சமயங்களில் சரணங்கள் பல உள. ஆனால், அனைத்துமே ஒரே இசையமைப்பிலோ கருத்தடிப்படையிலோ அமைந்துள. எனவே கச்சேரி செய்கிறவர், ஒன்று அல்லது இரு சரணங்கள், முதலும் கடைசியும்-பெரும்பாலும் தியாகராசரின் முத்திரையுள்ள இறுதி சரணத்தையே பாடுகின்றார். கச்சேரி செய்பவர்கள் வேறு சரணங்களை அறியாமல்கூட இருக்கிறார்கள் இசை அமைப்பில் முத்துசாமி தீட்சிதர் கிருதிகள் வேறுபடுவதால் இப்படித் தாவிபோதல் அந்தக் கிருதிகளில் இயலாது.

சாத்திரங்களையும் முறையான சமஸ்கிருத கல்வியையும் தியாகராசர் எந்த அளவு கற்றார் என்ற நிலையை அறிய, அவர்தம் புலமைத் திறத்தின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் அறிய, அவர்தம் கல்வித்தகுதி பற்றிய கருத்தைப்பெற அவர் பாடல்களையே மீண்டும் அணுக வேண்டியவர்களாய் உள்ளோம். அவர் வாழ்ந்த சூழலையும் காலத்தையும் நம் கண்முன் நிறுத்திக் கண்டோமானால் தம் நல்லொழுக்கங்களில் அவர் எவ்வாறு வளர்ந்தார்? அறிவை எவ்வாறு பெருக்கிக் கொண்டார்? என்னென்ன கற்றார்? என்று அறிவது ஒன்றும் கடினமாயிராது. காதுகளைத் திறந்து வைத்துக் கொண்டிருந்தால் எல்லாவித அறிவுகளையும் பெறத்தக்க திறந்த வெளிப் பல்கலைக்கழகங்களாக அகாரங்கள் விளங்கின. வேத பாராயணங்கள் முதல் வேதகோஷங்கள், சாத்திர சமஸ்கிருத கல்வி, இராமாயண விபாக்கியானங்கள், கோயில்கள், திருவிழாக்கள், இடைபிடையே நிகழ்கின்ற சமயச் சான்றோர் கூட்டங்கள் இவை யனைத்திற்கும் அவர்கள் தொடர்ந்து ஆளாக்கப்பெறுவர்.

தியாகராசர் சமஸ்கிருதம் கற்றார். அவர் காலத்தில் அவர் வாழ்ந்த சமுதாயத்தில் இராமாயண பாராயணம் செய்யாமலோ காவியங்களைக் கற்காமலோ ஒருவரும் இரார். முழுக்க முழுக்க சமஸ்கிருதத்தில் அமைந்த அவர் பாடல்கள் பல. அவர் எழுதிய நாடகங்களிலும்கூட சில சமஸ்கிருத சுலோகங்களை இயற்றிச் சேர்த்துள்ளார். சமஸ்கிருத மொழிப்பாங்கு அவர்தம் தெலுங்குப் பாடல்களிலெல்லாம் பொங்கித் ததும்பக் காணலாம். சமஸ்கிருத சொற்களஞ்சியத்தில் வல்லார், நல்ல சமஸ்கிருத அடிப்படை உள்ள ஒருவர் தவிர மற்றவர்களால் சாதாரணமாகப் பொருள்கூற இயலாத அரிய சமஸ்கிருத சொற்களையும் தொடர்களையும் ஒருபொருட் பன்மொழிகளையும் கூட்டுச் சொற்களையும் அவர் படைத்துள்ளார். இங்கும் அங்கும் சில இலக்கணப் பிழைகள், புனைந்துரைகளில் முன்னோர்கள் கூறியது கூறல், தன் காலத்தவர் இயற்றிய இறையைப் புகழ்வதாக, வழிபடுவதாகப் புனைந்துரைப்பாக அமைந்த பாடல், இலக்கியத் தொடர் சில என்னவோ இவர் பாடல்களில் பயன்படுத்தினார் என்பது உண்மைதான், சமஸ்கிருத கீர்த்தனங்களில் வட்டார வழக்கியல்புகள் உள. தன்னைக் கவிஞர் என்று அழைக்கத்தகும் தகுதியைத் தரவல்ல எல்லாப் பண்புகளும் அதாவது உவமைகள், கற்பனைகள் வெளியீட்டு ஆற்றல் இனிய எழிலார்ந்த சொல்லாட்சி முதலிய தனித்தன்மைகளும் தியாகராசர் சாகித்தியங்களில் விளங்கின என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவர் ஓர் இசைக்கவி என்பது உறுதி. அதே நேரத்தில் இலககிய நோக்கில் கற்பனையும் வெளியீட்டுத்திறனும் வாய்க்கப்பெற்ற ஒரு கவிஞருமாவார்.

இசைப்பாடல்கள் செய்யுளிலும் (பத்யமாக) உரைநடையிலும் (கத்யமாக) அமைந்தன; மோனை மரபுகளைப் பெற்றிருந்தன. வாலாஜாபேட்டைத் தொகுப்பில் கிடைக்கும் அவருடைய கையெழுத்துப் படிகளில் யாப்பு பற்றிய நூல் ஒன்று உள்ளது. நூற்றிரண்டு செய்யுட்கள் கொண்ட நௌகா சரிதம், நூற்றுமுப்பத்தெட்டு செய்யுட்கள் கொண்ட பிரகலாத பக்தி விஜயம் என்னும் அவருடைய இருநாடகங்களும் யாப்பு வடிவில் அமைந்தவை, இவை இலக்கியப் படைப்பில் அவர் வல்லவர் என்பதை எளிதில் காட்ட வல்லன. அனுஷ்டுப, சாதுல, கந்த, சீச, திரிபத, சம்பகமாலா, உற்கலமாலா, உத்பகா, தீத, தண்டக ஆகியபாவகைகள் அவற்றுள் அடங்கும். தியாகராசருடைய கீர்த்தனைகள் பத்ய, கத்ய ஆகிய இருவடிவிலும் உள்ளன. இவ்விருவடிவிலும் அவர் தோற்றுவித்த மோனைத் தொடைகள், ஒலி விளைவுகளுக்கும், அவற்றின் வகைப் பாட்டிற்கும் ஆற்றலுக்கும் காரணமாகின்றன. அவற்றுள் சில, பாடல் முழுதும் தியாகராசர் திறன் காத்துப் பேணக் காணலாம்.

தன் பக்தி நிலைகளையும் பல்வேறு கருத்துக் கூறுகளையும் ஒரு கவிஞனாக வெளியிடுவதிப மட்டும் அமைத்து நின்றுவிடாது தானடைந்த சோதனைகளையும் தொல்லைகளையும், புராண, தத்துவ, சமயக் கருத்துக்களை விளக்குவதில், தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகததையும், உலகு சார்ந்த மக்களையும் மதிப்பிடுவதிலும், தன்னைத் தக்கவாறு நிலைநாட்டிக்கொண்டார். அவர் காலத்துக் கீர்த்தனைக்காரர்களுள் உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்த கவிஞராகவும் அவர் விளங்கினார்.

சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம். அரசனைக் குறிப்பதோடு நிலவையும், 'இராஜ' என்ற சொல் குறிப்பது அனைவரும் அறிந்ததே. ஆனால் நிலா என்ற கருத்தில் 'அப்ஜ' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவது (லாவண்ய இராம என்னும கீரத்தனையில் 'ராகாப்ஜமுகா') மிக அரிது. 'அப்தி' 'வாரிதி', 'பையோதி' என்பன கடலைக் குறிக்கும் ஒருபொருட் பன்மொழியாகும். ஆனால் நீருக்குச் 'சர' கடலுக்குச் 'சரதி' என்பன ஓரளவு அருமையே. நீருக்கு 'வான' என்ற சொல்லையும், கடலுக்கு 'வானதி' என்ற சொல்லையும், அப்படியே தாமரைக்கு 'வனஜா' 'வனருக' என்ற சொற்களையும் அவர் பாடல்களில் காணலாம். திருமால் வாகனமாகிய கருடனைச் சிறப்பாகக் குறிக்க பறவை என்ற பொருள் தரும் ஓரசைச் சொற்களில் ஒனறாகிய 'வி' மிகுந்து காணப்படும். தோடியிலுள்ள 'நீ' 'தயராவலே காக்க' என்பதிலுளள 'வி'. —ராஜதுரக—, 'வி—வாக' எனபனவற்றைக் குறிக்கலாம். ஆனால் இரண்டாவதாகக் குறிக்கப் பெற்றது நெறி பிறழ்ந்தது ஆகும். திருமணம் என்று பொருள் தரும் விவாகத்தைக் குறிதது அதனால் குழப்பம் ஏற்படக்கூடும். ஹுசேன் இராகத்தில் 'இரகுவீர'வில் கும்பகரணனைக் குறிக்கும் 'கடகர்ண' என்னும் ஒரு பொருள் பன்மொழியை அவர பயன்படுத்தியுள்ளதும் அப்படியே எடுத்தவுடன் மருட்சியைத் தரும். இப்படி நெறிபிறழ்ந்திருந்தாலும் தியாகராசருடைய சொல்லாற்றலைக காட்டவல்லவை இவை. நிலவைக் குறிககும் 'தேச' 'ப' — 'ராஜ' (மோகனத்தில் அமைந்த 'மதி' யில் பௌலியில் அமைந்த மேலுகொவையவில் கனடாவில் அமைந்த ஸ்ரீநாரதனில் என்பன) பொதுவாகக் கற்பவரை — கேட்பவரைத் திணறடிக்கவல்லனவாக பல்வேறு கூட்டுச் சொற்களில் விணமீன் என்ற பொருளில் 'ப', (பா ராஜ என்ற சொல் உள்ளது. கலயாணியில் அமைந்த சுந்தரினியில்) சுக்ரவாஷர என்பதற்குக் கவிவாசர பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் சனி என்பதற்குப் பொருள் தரும் 'மந்த' என்னும் சொல் சூரியனைக் குறிக்க 'மந்தஜனக' எனப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேகத்தில் சவாரி செய்யும் இந்திரகுமாரனான வாலியைக் குறிக்க 'வாரிவாக — வாக

—தனய', விஷ்ணுவைக் குறிக்கும் உப— இந்திர என்னும் சொற்றொடர்க்கு உபவலாரி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அவருடைய கடின ஒரு பொருட்பன்மொழிகளுக்குப் பின்வரும் சிலேடையான சொல்விளையாட்டை விவரிக்கலாம். 'நிலவு ஒத்தமுகம்' என்ற பொருளில் 'தாராதீச — வதன', 'வாலியை அடக்கியவன்' என்ற பொருளில் 'தாராதீச — தமன'; (தேவகாந்தாரியில் பாளைய ஸ்ரீரகுவீர என்னும் பாடலில்) 'வானர அரசன்' என்ற பொருளிலும், இனிய குரல் உடையவர் தியாகராசர் என்ற பொருளிலும் சுக்ரீவ: (தேவகாந்தாரியில் பாளைய ஸ்ரீரகுவீர என்னும் பாடலில்) (தேவகாந்தாரியில் 'தமோராலகிம்ப' என்னும் பாடலில்); அதே பாடலில் வரும் 'விபீஷண' என்ற சொல்லும் அப்படியே. மேலும், ஒழுக்கமில்லா பிராமணர்களைப்பற்றி வசை கூறும் பாங்கில் பறவை, அந்தணர் என்னும் இருபொருள்படும் 'த்விஜ' என்ற சொல்லினைச் சிலேடையாகப் பயன்படுத்துகிறார். இராமா! ஒழுக்கம்கெட்ட பிராமணரை நீ தண்டிக்கவில்லை, காகத்தைத் தண்டித்தது ஏன் என்று கேட்கிறார். மொழிச்சிலேடையில் ஒரே ஒலித்தொடர் இருபொருள் தருமாறு பிரித்து, இருவகையில் ஒரு தொகையைப் பிரித்து இருபொருள் புலப்படுமாறு பயன்படுத்துவதை 'பங்க— ஸ்லேஷா' எனக் கூறுவர். பாணர் என்ற கவி இக்கலையில் ஒரு மேதையாவர். இதுபோன்றவற்றைத் தியாகராசராலும் செய்ய இயலும் எனபதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டுகள் சில அவர் பாடல்களில் உள. 'ராட்சஸ— ஜன' 'மகரட்ச— சமார'/ ஸ்ரீ தசரத— ஸ்ரீத சரதி', 'கிமகர' / 'இஹி மகர— ஹரன' 'தியாகராஜ'— நுத' / நித்யாக — அகராஜ— தர', ஜனக— ஜாமத' / 'ஜனகஜ— மாதா', 'கனக — படதர'/, 'கன—கபட' (அடானாவில் அமைந்த அனுபம குணாபுதி என்பதில் இவை இரண்டும் உள. லட்சுமியின்பால் தயையுள்ளவன் என்ற பொருளில் 'கமலஹித' என்றும், நிலவை அணிந்து தாமரையாகிய கமலத்திற்குத் தயவற்றவனாக விளங்கும் சிவன் என்ற பொருளில் நத-கமலாகித-தர என்றும் (பைரவியில் அமைந்த ஸ்ரீரகுவர என்பதிலும் சௌராஷ்டிரத்திலமைந்த 'பாகி பகி' என்பதிலும்) காணப்படுகிறது.

சிலவகை மோனைத் தொடையும், வந்த அசைகளே மீண்டும் மீண்டும் வருதலும் பாடல்களின் இயல்பும் தேவையானது ஆகும். இவற்றுள் மிகச் சிறப்பான அடிகளில் இரண்டாவது எழுததாக அமைவது எதுகையாகும். ஸ்ரீரஞ்சனியிலமைந்த 'சோக சுகா மிருதங்க' என்னும் தன் கீர்த்தனையில் கிருதி என்பது என்ன எனறு தியாகராசர் விளக்குகிறார். யதி, விஸ்ரமம் ஆகியவற்றின் தன்மைகளை அவர் அதில் வரையறுக்கிறார். ஒழுங்கான யதிகள்

அல்லது ஒலிநயத் தொடர்ச்சி அல்லது தாள ஆவர்த்தம், அதாவது இத்தகு எதுகை ஒலி தனக்கே உரிய இனிமையைப் பெற்றுள்ளது. பல்லவியின் துவக்கச் சொல்லே அடியின் இறுதிச் சொல்லாக அல்லது பாடலின் இறுதிச் சொல்லாக, அல்லது அடி, பாடல் இறுதிச் சொல்லின் ஒரு பகுதியாக இசைப்புக் கூர் அமைய அமைக்கப்பெற்றுளது. பாடலின் பிற பகுதிகளிலும் இத்தகு விளைவை உருவாக்கலாம். எல்லாப் பாடல்களுக்கும் அடிப்படை இயல்பாக உள்ள முதலில் குறிப்பிடப்பெற்ற பண்பு நயம் தியாக ராசரின் எல்லாக் கிருதிகளிலும் காணப்பெறுகிறது. மற்ற ஒலிநயங் களைப் பின்வருவனவற்றில் காணலாம், நிதி-சந்நிதி, விதுலகு- கோவிதுலகு, தந்துணிகைன- வேதாந்துணிகைன, தரி- சுந்தரி- திரி புரசுந்தரி, தேகி- வைதேகி, சவமு- புத்ரோத்சவமு, மானமு-அபி மானமு, கண்ட - க்ரேகண்ட, குலமா - விபாகுலமா, மித்ரி - சௌ மித்ரி, சோதனுலகு - யசோதனுலகு.

அனைத்துவகை முன்னோட்டுக்களுடனும் ஒருசொல்லைப் பாடல் முழுதும் தொடர்ந்து பயன்படுத்தவல்ல மொழித்திறனும் ஆளுமையும் கூடப் புலப்படுகின்றன. சோதிடத்தின் போலித் தனத்தைப் புலப்படுத்தும் தியாகராசரின் பாடல் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். 'ரேவகுப்தி' - என்னும் கீர்த்தனையில் கோள் களின் ஆற்றல் யாது? எனக் கேட்டு, இராமபிரானின் திருவருள் பாலிப்பே நிலையான சக்தி அல்லது ஆற்றல் ஆகும் என்று பதிலிறுக்கும்போது

> கிரஹபலமேமி ஸ்ரீராமானுக்ரஹ பலமே பலமு
> கிரஹபலமேமி தேஜோமய—வி
> கிரஹமுனு தியமனிஞ்சே வாரிகி—நவ
> கிரஹபீடல பஞ்சபாபமுல நா
> கிரஹமுலுகல காமாதி ரிபுல நி
> கிரஹமு ஜேய.

என கிரஹ என்னும் சொல்லோடு அனுக்கிரஹ, விக்ரஹ, ஆக்ரஹ நிக்ரஹ ஆகியவற்றையும் அமைக்கிறார். ஆரபியில் அமைந்த 'பலுக வேமி' என்பதன் சரணங்கள் இயைபுத்தொடை ஈறுகளை தொடர்ந்து பெற்றுள்ள. ஒர்ச்சின, ஆரச்சின, அங்களாரச்சின, நேர்ச்சின, தலச்சின, கொலிச்சின, வலச்சின, பிளிச்சின; பின்னர் தெளிபின, நிலிபின, சலிபின, களிபின ; மீண்டும் காஞ்சின, பஜிஞ்சின, வஞ்சின, உஞ்சின; மேலும், பட்டின, திட்டின, ஜுட்டின, கட்டின; ஆடின, பாடின, வேடின ; கோரின, ஜேரின, தாரின, போரின ; பின்னர் தெளிசின, கலசின, சொலசின ; இன்னும் ஜிக்கின ; சொக்கின, துக்கின. சுத்த சாவேரியில் அமைந்த 'க்ஷணமுலு நல என்னும் பாடலில்எத்தனை முறை க்ஷ என்பது காணப்படுகிறது

லக்ஷண, பிரதக்ஷண, குக்ஷ, விசக்ஷண, தீக்ஷண, லக்ஷணலக்ஷ்ய, பிரத்யக்ஷ, அக்ஷர, சிக்ஷ, ரக்ஷக, சாக்ஷ பக்ஷ.

அவருடைய கீர்த்தனைகளில் அமைந்துள்ள கருத்துகளி லிருந்தும் பல்வேறு தெய்வங்கள், அவதாரங்கள் பற்றிய கதைகளை யும் புராணத் தொன்மங்களையும் தியாகராசர் நன்றாக அறிந்திருந் தார் என்று தெளிவாகிறது. வான்மீகி இராமாயணத்தைப் போலவே திருமாலின் அவதாரங்கள், கிருஷ்ணனின் லீலைகள் மட்டுமின்றிப் பக்தி, பக்திக் கொள்கைகள், பக்தியின் செயற்பாடு, அதன் ஒன்பது நெறிகள் ஆகியவற்றைப் பொறுத்துப் புராணங் களில் பாகவதம் அவர் பாடல்களுக்கு மூலபண்டாரமாக இருந் திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவு. வாலாஜாபேட்டைத் தொகுப்பிலுள்ள ஓலைச்சுவடிகளில் ஒன்று போதன்ன பாகவதம் ஆகும். பிரகலாத பக்தி விஜயத்தில் ராமாயணமும் பாகவதமும் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. சரணாகதியில் முழுநம்பிக்கைகொண்டு, மமதையை வெறுத்து ஒதுக்குபவர் தியாகராசர். வேதாந்த ஞானத்திலிருந்து வேறுபட்டதல்ல என்று அவர் கருதும் கீதையின் போதனைகளும், அதன்வழி பெறும் எழுச்சியும் தியாகராசரை ஊக்குவித்திருக்கக்கூடும். ('கீதார்த்தமு' - ரதி) பல்வேறு தெய்வங் கள் பற்றிய சமஸ்கிருதத் தோத்திரங்களையும், பாசுரங்களையும், வழிபாட்டுப பாடல்களையும் மனனம் செய்வதும், அப்படி மனனம் செய்தவற்றைக் கோயில்களுக்குச் செல்லும்போதோ, திருவிழா நாட்களிலேயோ, நாள்தோறும் குறித்த நேரங்களிலோ, பாட வேண்டும் என்று நினைக்கும்போதோ, அவர்கள் மீண்டும் ஒப்பித்தலும் பக்தர்களின் இயல்பான செயல்களுள் ஒன்றாகும். தன் பிரகலாத விஜயத்தில் குலசேகராழ்வாரின் புகழ்வாய்ந்த 'தோத்திர முகுந்தமாலா' விலிருந்து அவர் மேற்கோள்களைக் கையாள்வது தியாகராசரும் இந்த இயல்புக்கு உரியவரே என்று சுட்டுகிறது. நாமஜெப நெறியைப் போற்றுபவரோடு இவர் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்ததால் போதேந்திரர், ஸ்ரீதர வெங்கடேசர் முதலியோர் அந்நெறியின் கொள்கைகளை எடுத்துரைத்தற்கு ஏற்ப அந்நெறிக் கருத்துகளோடு தியாகராசர அக்கொள்கைகளை நன்கு பழகி அறிந்தவராய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இறைவனின் திருநாமம் சிறப்பு பற்றிய 'தேவதா - நாம மகாத்மிய' என்னும் நூலொன்று வாலாஜா பேட்டைத் தொகுப்பின் ஒரு பகுதியாக உள்ளது. தியானமும், (அடிக்கடி) ஜீவன் முக்தியும், த்வைதம், அத்வைதம் ஆகிய தலையாய தத்துவ நெறிகளும், நம்பிக்கைகளும், கொள்கைகளும் அவர் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன. ஸ்ரீவைஷ்ணவத் தென் கலை வடகலைச் சம்பிரதாயங்கள் ஆண்டவன் அருள்பற்றிக்

குறிப்பிடும் மார்ஜால நியாயம், மர்க்கட நியாயம் எனும் திருவருள் நெறிகள் இரண்டும் அவர் பாடல்களில் குறைந்தபட்சம் ஐந்திலே னும் எதிரொலிக்கக் காணலாம். (கீர்வாணியில் அமைந்த 'கலிகி உண்டே கதா'; காபியில் அமைந்த 'மீவல்ல'; தோடியிலமைந்த நீதயராவவெ,; பைரவியில் அமைந்த 'தனயுனி புரோன'; வனவலி யில் அமைந்த 'அபராத - முல') தன்கடன் அடைக்கலமாய் அவன் திருவடியை அடைதலே ; பிறவிப் பிணியிலிருந்து மீட்டல், அருள் புரிதல் முதலிய பிறவெல்லாம் அவன் கடன் என்னும் மார்ஜால நியாய சமபிரதாயத்தைத் தியாகராசர் பெரிதும் பின்பற்றியுள்ளார். இவை எல்லாம், தியாகராசரின் வாழ்வியலாக அமைந்துவிட்டன. காம்போஜியில் அமைந்த 'எவரி மாடா'வில், ரிஷிகளின் போதனை களால் சுருதி, ஸ்மிருதி, இதிகாசப் புராணங்களால், மானுடர் இயற்றிய சாஸ்திரங்களால் (ஆர்ஷேய பௌருஷேய மந்தி சோத்ய மெருக லேனய்ய) தான் வளர்ந்ததாகக் கூறுகிறார். மனோரஞ்சினி யில் அமைந்த 'அடுகாராதனி'யில் வேத உபநிடத சாத்திரங்களைத் தான் நன்கு கற்றுள்ளதால் இறைவனின் அருளுக்குப் பாத்திர மாகும் அருகதை தனக்கு உண்டென்று தன்னைப் பற்றி அவர் குறிப்பிடுகிறார். உண்மையிலேயே, இராமபக்தி இலக்கியம் அவர் ஆழ்ந்தறிந்த துறையாகும். இராம பூர்வ, உத்தர தாபனி உபநிடதங்களிலிருந்து இது துவங்கிற்று. வான்மீகியும் அவர் தம் இராமாயணமும் தியாகராசரின் இதயமாகும். பலவிடங்களில் அவர் வான்மீகியைக் குறிப்பிடுகிறார். அந்தக் கவிமுனிவரின் (ஆசாவேரி எபனிகோ) அடிச்சுவட்டினை தான் பின்பற்றுவதாக, அவர் பாடிய இராமனை, அவர்பால் நிகழ்ந்த ஆன்மீய மாற்றத்தைப் பலவிடங்களில் குறிக்கிறார். வான்மீகியின்பால் தியாகராசர் மிக நெருக்கமாக நிறைந்த அன்பு கொண்டிருந்தார். இராமாயண இதிகாசத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகளும் கிளைக்கதைகளும் ஒருபுற மிருக்க, இராமபிரானின் ஆளுமை முழுவதும் அவரபாடலில் கலந் திருக்கக் காணலாம். இராமபிரானுடைய நெஞ்சம், அறிவு, புன்னகை ததும்பும் மென்மையான அவரின் மொழிகள், என்றும் தவறாமல் பிறரைக் கவரவல்ல மகிழ்ச்சி ததும்பும் அவர் முகம், அவர்தம் பெருந்தன்மை மிக்க பொறுமை, அஹிம்சை, சத்தியம், தர்மம் ஆகியவற்றின் வடிவமாகத் திகழும் அவர் தோற்றம், மகனாய், சகோதரனாய், கணவனாய், நண்பனாய் முழுமை பெற்றுள்ள இராமன் தீர்க்கதரிசனமாக விளங்கும அவனாட்சி, எல்லையில்லாத அவன் தயை, மக்களை அவன் கண்ணுங்கருத்து மாய்க் காத்தது இவையும் இவை போன்ற இராமனின் பிற தன்மை களும், சிற்சிலபோது வான்மீகியின் வார்த்தைகளே, தியாகராசர் பாடல்களில் அமைந்துவிளங்கக் காணலாம்.

இராமாயணங்கள், அப்படியே இராமன், இராமநாமம் ஆகியவற்றின் பொருள்பற்றியும், உண்மைக் கருத்து பற்றியும், இராமபக்தியின் மகாத்மியம், பெருமைபற்றியும் உள்ள இராமவழிபாட்டு நூல்களும் வளர்ந்தன. இவை எல்லாம் தியாகராசர் அறிந்தனவே. வான்மீகி அல்லாத பிற இராமாயணங்களில் வான்மீகி எழுதியதாகக் குறிக்கப்பெறும் அத்யாத்ம இராமாயணம் முதலில் வருகிறது. வராளியில் அமைந்த 'ஈமெனு கல்கின'வில் வான்மீகி ஒரு கொடிய வேடன் என்றும், முனிபுங்கவர்களின் இராமநாம உபதேசத்தால் அவன் மீட்பு எய்தினான் என்றும் உள்ள வான்மீகிக்கதை குறிக்கப் பெறுகிறது தேவாமிருதவர்ஷிணியில் உள்ள 'எவரணி நிர்ணயிஞ்சிரா' என்னும் கீர்த்தனையில் சிவமந்திரம், மாதவ மந்திரங்களின் உயிரப்பான அசைகளால் இராமநாமம் எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டது என்று விளக்குகின்ற பொழுது, உண்மையில் மா-ரா என அசைகள் முன்பின் மாற்றி அமைக்கப்பெற்றுள. இவ் விளக்கம் அனைவரும் அறிந்ததே. இது ஏற்கனவே குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. முன்னர் குறித்ததுபோலப் பந்துவராளியில் அமைந்த 'ஷரமேகானி'யில் கடவுள் பெயரை வான்மீகிக்கு நாரதர் உபதேசித்ததாகவும், பரீஷித்துக்குச் சுகப்ரம்மன் பாகவதத்தில் உபதேசித்ததாகவும் தியாகராசர் குறிப்பிடுகிறார். இவை எல்லாம் அத்யாத்ம இராமாயணத்தில் அயோத்தியா காண்டத்தில் (சருக்கம் 6; சுலோகம் 65) வான்மீகிக் கிளைக்கதையாக இடம் பெற்றுள்ளது. ஈசமனோகரியில அமைந்த 'மானச ஸ்ரீராமச்சந்துரு நீ'யில் மும்மூர்த்திகளுள் உயரவற உயர்நலம் உடையவனாக இராம பிரானின் உண்மைத்தன்மை வான்மீகியால் புனைந்துரைக்கப் பெறும் தெளிவான, சிறப்பான குறிப்பு உள்ளது. இங்குக் குறிப் பிடப்பெற்ற மூன்றாவதும் ஆறாவதுமாகிய அத்தியாயங்கள் அதயாத்ம இராமாயண பாலகாண்டத்தில் மூன்றாவது ஆறாவதுமாக உள; மூன்றில் இறைவன் பிறந்தபோது உயர்வற உயர்நலமுடைய நாராயண வடிவத்தில் தோன்றுகிறான். ஆறில் சீதா கல்யாணத்தை வருணிக்கும்போது நாரதமுனிவர் இராமனும் சீதையும் பரம்பொரு ளாகிய நாராயணன் இலட்சுமி ஆவர் என்று வெளியிடுகிறார். கீதையின் 18 (36) அத்தியாயங்கள் என்றோ 9 (3 6) என்றோ இங்குக் கொள்வது தவறாகும். முதலையாகச் சபிக்கப்பெற்ற ஓர் அப்சரஸ் அனுமானை விழுங்க முயன்றதாகக் குறிககப் பெறும் காலநேமி புராணத்தின் கிளைக்கதை அத்யாத்ம இராமாயணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இது அத்யாத்ம இராமாயணம் 7, 21-25 ஐக் குறிக்கிறது இது வராளியில் அமைந்த 'ஈமெனு' கீர்த்தனையில் இணைந்துள்ளது இவ்வாறே, சீதையை எல்லாம் வல்ல சக்தியாகப் பெருமைப்படுத்தும் அற்புத ராமாயணமும் அவர் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. காலகந்தியில் ஸ்ரீஜனக

தனையே என்னும் சீதையைப் பற்றிய கிருதி, அற்புத ராமாயணத் தலையாய கதைப் பொருளாகிய நூறுதலை இராவணனை அழித்தவள் சீதை என்பதைப் புனைந்துரைக்கிறது. சீதை தன் உண்மையுருவைத் தீயில் விட்டுவிட்டு நிழலுடம்பில் இருந்தாள் என்றும், இந்த நிழற் சீதையைத்தான் இராவணன் தூக்கிச் சென்றான் என்றும குறிப்பிடும் மரபொன்றுமுளது; இதனைத் தான் காம்போஜியில் அமைந்த 'மாஜானகி' என்னும் கீர்த்தனையில் தியாகராசர் உரைக்கிறார். இது ஆத்யாத்மம் 111. 7 ஆகும். சஹானாவில் அமைந்த 'தேகி தவ பதபக்திம்', சீதையைப் பாடும் அகத்திய முனியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இராமபக்தி பற்றிய ஒரு முக்கிய நூலாகிய 'அகஸ்திய சம்ஹிதம்' பற்றிய ஒரு குறிப்பாக இது இருத்தல் கூடும்.

பாகவதம் குறிப்பிடுவது போல மதுர அல்லது பிரேம பக்தியின் வகையினை விவரிக்கவல்ல துளசிதாசரின் 'இராம சரிதமானசம்' என்னும் காப்பிய மூலங்களுள் ஒன்றாகவும், அத்யாத்மத்துக்கும் முந்தியதாகவும், பலர் அறியாத ஆனாலும் ஒரு முக்கியமான இராமாயண நூல் 'பூசுண்டி இராமாயணம்' ஆகும். 'சரச, சாம, தான, பேத, தண்ட, சதுர' என்னும் காபிநாராயண கீர்த்தனையில் விபீடணனுக்கு இலங்கை அரசினைத் தருவதாக இராமன் உறுதிகூறிய பிறகு இராவணன் அடைக்கலம் அடைந்தால் அதனால் ஏற்படும் சிக்கலை, அயோத்தியை இராவணனுக்குத் தருமாறு பரதனைக் கேட்பதன் மூலம் தீர்த்துவைப்பான் என்பதான ஒரு மணியான கருத்தைத் தியாகராசர் பொதிந்து வைத்துள்ளார். இந்தக் கருத்து பூசுண்டி இராமயணத்திலிருந்து எடுக்கப்பெற்றதாகும். திருமால் எடுத்த பத்து அவதாரங்களுள் தலைசிறந்ததாகவும் பூரண அவதாரமாகவும் பிற ஒன்பது அவதாரங்களுடனும் ஒப்பிடப் பெற்று இராமாவதாரம் சிறப்பிக்கப் பெறுகிறது. இது பூசுண்டி, ஆனந்த இராமாயணங்களில் குறிக்கப்பெற்று பிரகடனப்படுத்தப்படுகிறது. கோலாகலத்தில் அமைந்த 'மதிலோ'விலும் சஹானாவில் அமைந்த 'ரகுபதே ராமா' விலும் தியாகராசர் இந்த நம்பிக்கைக்கு வடிவு தந்துள்ளார். ஒரு சொல், ஓரம்பு, ஒரு மனையாள் என்னும் இந்த மூன்று ஒன்றுகள் பற்றிய இராமனுடைய மும்மை விரத விளக்கமே இராமவதாரத்தின் தனித்தன்மையாகும் என மூன்று இடங்களில் ஆனந்த ராமாயணம் கூறுகிறது. வால்மீகியில் இந்த மூன்று சிறப்புகள் பற்றிய குறிப்புகள் இருந்தாலும் ஆனந்தராமாயணம்தான் இம்மூன்றையும் ஓரிடத்தில் தொகுத்துக்கூறி இராமாவதாரத்தின் தலையாய அடிப்படையாக இவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்தக் கருத்து தியாகராசரின் புகழ் வாய்ந்த ஹரிகாம்போஜியில் அமைந்த 'ஒக மாட ஒக பாணமு, ஒக பத்தினி விரதுடே' என்னும் கீர்த்தனையில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது.

சஹானாவில் 'இரிபை'யில் போரின் துவக்கத்தில் சுவேல குன்றில் இராமன் நிற்பதான வருணனை துளசிதாசரும் குறிப்பிடும் தியான இராமனின் திட்டமிட்ட இராமவடிவே ஆகும். முன்னர், குறிப்பிட்டதுபோல பிரகலாத பக்தி விஜயத்தில் துளசிதாசரும், தியாகராசரின் வணக்கத்துக்குரியவராகிறார். இவ்வாறே வசந்தவராளியில் உள்ள 'பாகிராமதூத' என்னும் பாடலில்வரும அனுமான் பற்றிய இராமன் குறிபபுணர்ந்து பாரிஜாதமரத்தின் கீழே புராணம் படிப்பதான அனுமான் வருணனை 'வைதேகிசகிதம்' முதலிய புகழ் வாய்ந்த தியான சுலோகத்தைப பின்பற்றியே ஆகும். உண்மையாக இராம பக்தி சம்பிரதாயத்தின் பிரபல்யமான சேதுபந்தனம் கூட அவர் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஹரிகாம்போஜியில் 'எந்துகு நிர்தயா' என்னும் பாடலில் சேதுபந்தனத்தினபோது மண் துளிகளை வீசி எறிந்து உதவிய, அதனால் ஆர்வததோடு தன் முதுகில் இராமனால் தடவப்பெறற அணிலின்பக்தி குறிக்கப்பெறுகிறது. தீபகாவில் அமைந்த 'கலல நோச்சின'வில் ஒருவர தம் ஊழ்வினையிலிருந்து தப்ப இயலாது எனனும் கருதது விளக்கமாக வரும், தான் பெறுவது ஒன்றையும் உண்ணவோ அனுபவிக்கவோ இயலாதவனாகிய சிங்கரி முனிவன் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது.

இதுவரை நோக்கப்பெற்ற இராமர் பற்றிய இலக்கியத்தின் வழி இராம தத்துவத்தை மூன்று நிலைகளில் அல்லது கட்டங்களில் சுருக்கி உரைக்கலாம். முதல் கட்டம், இதிகாசத்தில் வருகின்ற நிகழ்ச்சிகள் கிளைக்கதைகள் வாயிலாக அனந்த கல்யாண குணங்கள் பெற்ற மகாஉன்னதமான வால்மீகி படைத்துக்காட்டும் இராம வடிவம். இததோற்றகூறுகளின் அடிப்படையில் பத்து அவதாரங்களுள் தலைசிறந்ததும் முழுமையானதும் இராம அவதாரமே என்று கருதப்பெறுகிறது. இதனோடு ஒப்பிடும்போது திருமாலின் பிற அவதாரங்கள் எல்லாம் ஆண்டவனின் பூரணத்தன்மையற்ற அவதாரங்களேயாகும். இரண்டாவது கட்டம; மும்மூர்த்திகளின் முழுவடிவம் இராமனே (நாட்டையில் அமைந்த ஜெகதானந்தவில் 'புரகர - சரோஜபாவ - கேசவாதிரூப') மும்மூரத்திக்கும் மேலோன் (கேதார் கௌளாவின் சிக்மாலியில் 'முககுரிவோ மேலெய்னாராம') என்பது. மூன்றாவதும் மிக உயர்ந்ததுமான கட்டம்; இராமன் என்பதே பரப்ரம்மத்தின் பெயர் எனக் கூறுவது. பூரணசந்திரிகாவில் அமைந்த தெளிசராமனில 'இராமாயணி ப்ரம்யமுனக்குப் பேரு'. காபியில் அமைந்த பாஹி கல்யாண இராமனில் 'பரமைன பிரம்மமு'. இராம என்னும் சபததின் பொருள் இராமத்தின் அடியாகிய இராம் என்பதனில் திளைக்கின்ற யோகிகள் கண்ட ஞானப் பொருளாகிய சத்சித் ஆனந்தமாகிய பரப்ரம்மத்தைக் குறிப்பதேயாகும் என்னும் உபநிடத பிரகடனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே இந்த இறுதிக் கருத்தாகும்.

"ரமந்தே யோகினோ அனந்தே சத்யானந்தே சிதாத்மனி இதிராம - பதனாசௌ பரப் ப்ரஹ்ம அபிதியதே (ராம பூர்வதாபனீ)",

இந்த மூன்று கட்டங்களும், எல்லாவற்றிற்கும் மேம்பட்டவன் இராமன் என்னும் தியாகராசரின் தெய்வம் பற்றிய கருத்தில் அடங்கியுள்ளன. வால்மீகியின் இராமனும் அவன் கல்யாண குணங்களும், அவன் கதையும் தியாகராசரின் பக்தியைப் பெருக்கி எக்களிப்போடும் ஏக்கத்தோடும் கூடிய எண்ணற்ற மனநிலைகளில் எணணற்ற வடிவுகளில் கீர்த்தனைகள் உருவாகக் காரணமாயின. இவை எல்லையற்ற சந்ததிகளுடன், பவித்துவ கற்பனைகளுடன் வெளியிடத்தக்கன. இத்தகு வெளியீடு வட்டார மொழிகளில். சமஸ்கிருதத்தில் விளங்கிய இராமகவிகளுள் தியாகராசரை உருவாக்கியது. மேலே குறிபபிட்டவற்றுக்கு மேலும் சில பாடல் களில் இராம வடிவப் பெருமையைக குறிப்பிடும் போது திருமூர்த்திக்கும் மேலாக இராமனை தியாகராசர் உயர்த்துகின்றார். காட்டாக, அடானாவில் அமைந்த 'மும்மூர்த்துலு குமிகூடி' யில், தர்பாரில் அமைந்த 'எந்துண்டி வெடலிதுவோ'வில - சிறப்பாகப் பின்கூறிய கீர்த்தனையில தன் கவிதா கற்பனையோடு பிரம்மத்தின், பிற வடிவங்களில் அவதாரங்களில் குறைகளிலிருந்து இராமன் விடுபட்டுள்ளதைக் குறிபபிடுகிறார்.

இருபத்து நாலாயிரம் பாடல்கள் தியாகராசர் இயற்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. இருபத்து நாலாயிரம் சுலோகங்கள் கொண்ட இராமாயணம் இயற்றிய வால்மீகிக்கு அடுத்துவைத்து எண்ணு வதற்காகவே இக்கருத்துத தோன்றியது. சங்கராபரணத்தில் அமைந்த 'குரு சரணம் பஜரே' என்னும் தன் குருவைப் பற்றிய தன் பாடலில் தியாகராசரின் சீடராகிய வெங்கடரமணபாகவதர ஒரு நூறாயிரம் கீர்த்தனைகள் இயறறியவர், தன் குரு என்று வருணிககிறார். இததகு கீரத்தனைகள் ஒருபுறமிருக்க யமுனா நதிக்கரையில் கண்ணனும், கோபியரும் நிகழத்திய படகு உலா பறறிய 'நவுகாசரித்திரம்' என்னும் ஒரு சிறு இசை நாடகத்தையும் தியாகராசர் இயற்றியுள்ளார். இது உண்மையிலேயே தியாகராசரின் கவின் படைப்பாகும்; எல்லாவற்றையும் துறந்து இறைவன் ஒருவனே நம்பிக்கைக்குரியவன் என்று அவனை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவன் திருவடியில் முழுமையாக அடைக்கலம் புகுகின்ற கருத்தாற்றலோடு அமைந்துள்ள ஒரு சிறு நூல்' கதை, கலைத் திறத்தோடு காட்டப்பட்டுள்ளது; முழுதும் தானறப்பெற்ற நிலையில் இறைவன்பால் நம்பிக்கை கொண்டு அவனுக்குத் தன்னை அடைக்கலம் ஆக்கிக் கொள்வதன்வழி கர்வம் நீங்குகின்ற

கருத்து கற்பனை நலத்தோடு புதியதாகப் படைக்கப் பெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியின் மூலம் செயல்படுத்தப்படுகிறது. நாவல்பழம் பெறு தற்காகத் தெருக்களைச் சுற்றிக்கொண்டு வருகின்ற கண்ணனின் குழலோசையைக் கோபியர் கேட்கின்றனர். கோபியர் கண்ணனோடு கலந்தாடிக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் யமுனைக் கரையை அடைகின்றனர். அங்கே நீரில் ஒரு படகைக் கண்டு கண்ணனோடு அதில் ஏறி அமர்கின்றனர். கண்ணனுடன் இருக்கின்ற இன்பக் களிப்பின் ஏமாப்பில் தங்கள் விருப்பத்துக்கு ஏற்பத தாங்கள் கண்ணனைப் பெற்றுவிட்டோம் என்று இறுமாப்புறுகின்றனர். இந்தக் கர்வம் அவர் தலைக்கேறியதைக் கண்டு கண்ணன் அவர் களுக்கு அறிவு புகட்ட விரும்புகின்றான். இடியும் புயலும் தோன்று மாறு அவன் ஒரு மாயம் செய்கின்றான். தொடர்ந்து பெய்த மழை யில் அலைவீசும் ஆற்றில் நிலையின்றிப் படகு ஆடி அலைகிறது. திடீரென்று படகில் சிறு பிளவு தோன்றுகிறது. ஆற்றுநீர் வேகமாகப் படகினுள் நுழையவே பயத்தின் வயபபட்டுக் கோபியர் எல்லாம் தங்களைக் காக்க கணணனை வேண்டுகின்றனர். மிக அமைதியாக, தங்கள் ஆடைகளை அவிழ்த்துப் படகினுள் உள்ள ஓட்டையை அடைக்குமாறு கண்ணன் கூறுகின்றான். வேறுவழி ஒன்றும்காணாமல் கண்ணன்மேல் முழு நம்பிக்கை கொண்டு கோபியர் அவனுக்கு அடிபணிகின்றனர. கண்ணன் அப்போது புயலைப் போக்கி அருளுகின்றான்.

இந்த நூலில் இருபத்து மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. நாடக வழக்கினைப்பின்பற்றி 'ரத்திராகங்கள்' பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பயன்படுத்தப்பெற்ற பதினான்கு ராகங்களில் இருபாடல்களில் அருமையான இராக கண்டா இடம்பெற்றுள்ளது. நாடக வடிவத்தில் இது அமைந்துள்ளது. அறிமுகச் செய்யுட்களோடும் உரைநடையோடும் (கத்யம்) பாடல்கள் இணைக்கப்பெற்றுள்ளன. கண்ணன்பாகவதலீலையோடு கருத்து இயல்பாக வளர்கின்றது. வங்காள கிருஷ்ண பக்தி நெறியிலிருந்து பெற்ற நருகா - விலாச அல்லது நௌ - விகா என்னும் பெயருடைய ஒருவகை நூல் நெறியை மாதிரியாகக் கொண்டது இது. வாலாஜாபேட்டைத் தொகுப்பில் சமஸ்கிருத நௌகா சரித்திரம் ஒன்று உள்ளது. தியாகராசருடைய நூலின் ஒரு மொழி பெயர்ப்பாகும் இது. அவருடைய சீடனின் சீடனாகிய வெங்கடா என்பவர் தயாரிததது இது.

ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள்பற்றி மிக நீண்ட, இடையறாத நூலாகத் தியாகராசர் கண்டுள்ளது, நன்கறியப்பெற்ற பிரகாலத னுடைய கதையில் விளக்கம் பெற்றுள்ள, பக்தியின் பெருமை

பற்றிய பிரகலாத பக்தி விஜயம் ஆகும். பக்தி மரபில் பிரகலாதன் சரித்திரத்துக்கு ஈடுஇணையில்லை. கடவுள்பால் அன்பு செய்கின்ற, கடவுளைத்தவிர வேறு எதையும் அறியாத, அதனால் தன்னைக் கொல்ல வருகின்ற பகைவர்கள் தருகின்ற சித்திரவதைகளையும், தொல்லைகளையும் பொறுமையோடு தாங்குகின்ற, பகைவர்கள் அனைவரையும் அழித்து எல்லா அபாயங்களிலிருந்தும் இறையருளால் காக்கப்பெற்று, இறைவன் தோன்றி ஆசீர்வதிக்கப் பெறும் ஒரு பக்தனுக்குச் சான்றாகக் குழந்தைப் பிரகலாதன் அமைந்துள்ளான். தியாகராசரின் சம காலத்தவர்களுள் சற்று மூத்தவர் மெலட்டூர் வெங்கடரமணபாகவதராவர். அந்தக் கிராமம் திருவையாற்றுக்கு அருகில் இருந்தது. அங்குப் பிராமணர்கள் தெலுங்கில் பாகவத நாடகங்களை நடித்து வந்தனர். வெங்கடரமண பாகவதரின் சிறந்த நாடகம் பிரகலாதனாகும். இவருடைய பிரகலாத நாடகமும் தியாகராசருக்கு ஊக்கமூட்டி இருத்தல் கூடும். ஆனால் கதை கூறுகிறதை விட்டு பிரகலாதனுடைய பக்தியில் ஈடுபட்டு அதன் பெருமையை உணர்த்த முடிவு செய்தது தியாகராசரின் தனித்தன்மையாகும். பிரகலாதனின் இராட்சத தந்தையாகிய இரண்யகசிபும், அந்த இராட்சசனைக் கொல்கின்ற தெய்வக் காப்பாளராகிய நரசிம்மமுமாகிய இருவருக்கும் கதையில் இடமில்லை அதற்கீடாகப் பக்தியின் பெருமையினையும் பக்தர்களுக்கு இறைவன் அருளுகின்ற காப்பினையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்குகின்ற எண்ணற்ற கிளைக்கதைகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

முதல் கதை, நாகங்களால் பிரகலாதன் கட்டப்பெற்றுக் கடலில் எறியப் பெறுதலும், கடலரசன் அவனை வரவேற்று, கருடனை வரவழைத்து நாகங்களின் நச்சுக்கடியிலிருந்து பிரகலாதனைக் காத்தலும்; கடலரசனை ஹரியை அடையும் நெறியைத் தெளிவு செய்யுமாறு பிரகலாதன் கேட்டதற்கு ஹரியை வழிபடுமாறு அறிவுறுத்தப்பெறுகிறான். இங்குக் கற்பிக்கப்பட்ட வழிபாடு மானச பூசையாகும்.

அடுத்து இரண்டாவதாகத் தொடர்ந்து அமைவது பிரகலாதன் ஹரியைப் போற்றுவதும் அவரிடம் நாரதர் வந்து அவனுடைய பக்திக்கு ஹரி மகிழ்ந்ததாகவும் ஹரியின் பிரிவை லட்சுமி விரும்பாவிடினும் பிரகலாதனைப் பார்க்க அவர் முடிவு செய்துவிட்டதையும் அறிவிப்பதாகும்.

நற்பேறு பெறுவதற்குப் பக்தி செய்தலே வழி என்று பக்தியின் புகழைப் பிரகலாதன் பாடுதல், ஹரியைக் காணக்கூடாமையால் அவன் மயக்கம் உறுதல், உடனே ஹரிதோன்றி அவனை ஏற்றுக் கொள்ளுதல் ஆகிய செய்திகள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

பிறகு பிரகலாதனை அவன் விரும்பும் ஒருவரம் வேண்டுமாறு கேட்டல், இறைவனுக்குப் பணிசெய்தலைத் தவிர எந்த வரத்திற்கும் பிரகலாதன் ஆசைப்படாமை, அவனுடைய தீர்மானத்தை ஹரி பாராட்டுதல். இறுதிப்பகுதியில் வைகுண்டத்திற்குத் திரும்ப விரும்பிய ஹரி பிரகலாதன் பார்வையிலிருந்து மறைதல், பிரகலாதன் துயருறுதல் பற்றிய செய்திகள் தொடர்கின்றன. அதன் பின்னர் ஹரியும் இலட்சுமியும் பிரகலாதனுக்குக் காட்சி தருகிறார்கள். ஆனந்த பரவசநிலையிலுள்ள பிரகலாதனின் தோற்றமும் ஹரியும் இலட்சுமியும் அவனுக்கு அருள்வதும் கண்டு கவரப்பெற்ற கடவுளர்களும் முனிவர்களும் அங்குக் கூடுகின்றனர்.

இவ்வாறு ஐந்து அங்கங்களில் இந்த நாடகம் முடிவுறுகிறது. முதல் காட்சி அறிமுகச் செய்யுட்களோடும் பாடல்களோடும் துவங்கி, உரைநடைப் பகுதிகள் பாடல்களோடு தொடர்ந்து அமையும் நாடக அமைப்பினை அது பினபற்றுகிறது. தொடக்கத்தில் தன் பெற்றோர், தன் குடும்பத்தைக் குறிப்பதோடு, நௌக சரித்திரத்தில் சொல்வதுபோல் ஜெயதேவர் துவங்கி நாராயண தீர்த்தர் வரை மகாராட்டிர முனிவர்களையும் துளசிதாசரையும் உள்ளடக்கிய எண்ணற்ற கவி முனிபுங்கவர்களுக்குத் தியாகராாசர் வணக்கமும் வாழ்த்தும் அளிக்கின்றார். கௌளிபந்து, பராச், ஆகிரி, கண்டா போன்ற ரத்தி ராகங்கள் உள்ளிட்ட இருபத்தெட்டு ராகங்கள் இங்கு நாற்பத்தைந்து பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மேலே காட்டிய பகுப்பாய்விலிருந்து பாகவத நாடக அமைப்பினைத் தியாகராாசர் இங்குப் பின்பற்றுகிறார் என்பது தெளிவாகிறது. உண்மையிலேயே அவர் இவற்றை நாடகங்கள் என்றே குறிப்பிடுகிறார். தற்காலத்தில் ஆர்வலர்கள் இசைநாடகம் ('ஆப்பெரா') என்ற பெயரை அவற்றுக்கு வழங்கியுள்ளனர். இதன்மூலம் கர்நாடக இசையை மேற்கத்திய இசைக்கு நிகராக உயர்த்திவிட்டதாக அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இப்பாடல்களை (ஆப்பெரா)—இசைப்பாடல்கள் என அழைப்பது பொருத்தமற்றது ஆகும். மேலும் இவை மேடையில் நடிக்கப்பட்டதாகச் சான்று எதுவும் இல்லை. பஜனை நிகழ்ச்சிகளிலும், கலந்து பாடும் கச்சேரிகளிலும் அவை பாடப்பெற்றன என்பது உண்மையே. இங்குச் சில பாடல்கள், சிறப்பாகப் பிரகலாத பக்தி விஜயத்தில் உள்ளவை, கீர்த்தனைகளாகப் பாடப்பெறுகின்றன. கணபதியைப் பற்றிய துவக்கப் பாடலும், இறுதியில் அமையும் சௌராஷ்டிரத்தில் உள்ள மங்களமும் பாடப்படுகின்றன. எல்லா இசை அரங்க நிகழ்ச்சிகளும் 'நீ நாம ரூபமுளகு நித்ய ஜெய மங்களம்' என்னும் மங்களத்தில் முடிகின்றன.

தியாகராசர் கீர்த்தனைகளுள் பெரும்பாலானவை கதை பொதி புதையுறைகளே. அல்லது இராமாயண இதிகாசம் முழுவதும் பரவிக் கிடக்கின்ற கிளைக்கதைகள் மற்றும் கதையில் இடம்பெறும் கதை மாந்தர்கள் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள. காட்டாக, 'அலகலல்ல'வும் விசுவாமித்திரர் கிளைக்கதையும், ஸ்ரீராம பாதமா'வும் அகல்யை கிளைக்கதையும் சரசசாமதானமும், விபீஷண சரணாகதி கிளைக்கதையும், காணலாம். ஆனால், இவையெல்லாம் கதைகூறும் பாங்கில் அமையவில்லை. இந்தக் கிளைக்கதைகளெல்லாம் இராமனின் புகழினைக் கவனத்திற்கு கொண்டு வருவதற்கும் கவிதை கற்பனைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள. சில ஆர்வலர்கள் தியாகராசர் தம் பாடல்களில் ஓர் ஒழுங்கான இராமநாடகத்தைத் தொடர்ந்து உருவாக்கி உள்ளதாகக் கற்பனை செய்கிறார்கள். சிலர் சீதா ராம விஜயம் என்று நூலுக்குப் பெயரிடுகின்றனர். மேலும் 1868இல் சென்னையில் இப்பெயரில் வெளியான இசை நூல் ஒன்றோடு இதனைக் குறிப்பிடுகின்றனர். சிலர் உத்தர காண்ட கதையை உரைப்பதாக எப்படியோ கூறுகின்றனர். இறுதியில் குறிப்பிடப்பட்ட நூல் எங்கும் காணப்பெறவில்லை. அதன் நம்பத்தகக நிலைகுறிதது அறுதியிட்டு எதுவும் கூற இயலாது. இராமாயணக் கதைமாந்தர்களையும், கதை நிகழ்ச்சிகளையும் குறிப்பிட்டாலும் அவற்றையெல்லாம் ஓர் இசை நாடகமாகவோ, இசையில் அமைந்த கதையாகவோ இயறறவேண்டும் என்ற திட்டம் எதையும் தியாகராசர் கொண்டிருந்ததாக நாம் கூறஇயலாது. இப்பாடல்களைப் பொறுததவரையில், கதைமாந்தரகளுக்கிடையே நேரிடைய பேச்சுவார்த்தைகள் அல்லது உரையாடல் தன்மைகள் உள்ளனவாகவோ ஒன்றினை ஒன்று இணைத்து நெறிப்படுத்துகிற உரைநடைக் குறிபபுகள் இருந்தனவாகவோ தெரியவில்லை. இசைநாடகம்ஒன்றில் மிகுதியாக பாடல்களை இயற்றாமல் போனதனால் தியாகராசர் புகழ் ஒன்றும் குறைந்துவிடப் போவதுமில்லை.

ரீதிகௌளாவில் அமைந்த பாடலில் தியாகராசர் ஒன்றாகக் கூடுதற்குப் பாகவதர் எல்லாரையும் அழைக்கிறார்; மானுட வீடு தலைக்கு இயற்றப் பெற்ற பாடல்களை அவர்கள் பாடுகிறார்கள். இங்கு இராகமணி நூறுகொண்ட மாலை 'இராகரத்னமாலிக சே' 'சத ராகரத்னமாலிக மீச' என்று வருணிககிறார். இதைச் சிலர் மேற்கொண்டு இங்கு நூறுபாடல் தொகுப்பு ஒன்று குறிக்கப் பெறுவதாகக் கொள்கிறார்கள்; மேலும், 'திவ்ய நாம சங்கீர்த்தனம்' என்னும் கீர்த்தனைத தொகைதான் இப்பாடல்கள் என்று கருதவும் செய்கின்றனர். இத்தகு ஊகதிற்கு எத்தகைய சான்றும் இல்லை. முகாரியில் அமைந்த 'எலாவதார'வில் கூடச் 'சதிராக

ரத்தின மாலிக' என்னும் தொடர் வருகிறது. இது பொதுவாகத் தான் அமைந்துள்ளது என்பது கண்கூடு.

இரண்டு நாடகங்களிலும் அமைந்துள்ள பாடல்கள் தவிர்ந்த தியாகராசரின் பிற கீர்த்தனைகள் மூன்று வகைகளில் அடங்கு கின்றன. அவை 'திவ்யநாம சங்கீர்த்தனங்கள்', 'உற்சவ சம்பிர தாயக் கீர்த்தனங்கள்' 'கீர்த்தனைகள் அல்லது கிருதிகள்' எனப் படும். முதலில் உள்ளது ஏறக்குறைய எழுபத்தைந்து பாடல் களைக் கொண்ட பெருந்தொகுப்பு ஆகும். இரண்டாவது அதை விடச்சிறியது. இருபத்தைந்து பாடல்களைக் கொண்டது. தியாகரா சருடைய கிருதிகளில் பெரும்பகுதி மூன்றாம்வகையில் அடங்கும்.

திவ்யநாம சங்கிரத்தனம் அதன் தலைப்பு குறிப்பிடுவதுபோல இறைவனுக்குரிய அடைமொழிகளும் பெயர்களும் சிறப்பாக அமைந்த 'நாமாவளி' என்னும் மாலையாகும். எனவே இறைவனை அழைக்கின்ற பாங்கில் அவை பெரிதும் அமைந்துள்ளன. உபநிடத பிரமேந்திரர தியாகராசர் காலத்தவரகளுள சற்று மூத்தவர். திவ்ய நாம கீர்ததனைகள் மிகுதியாக இயற்றியவர. இறைவனை அடைமொழிகளினாலும், நாமங்களினாலும் தொடர்ந்து அழைக் கின்ற அமைப்பை இவர் பாடல்களில் காணலாம். என்றாலும் இவர் தம் திவ்யநாமங்களில் அத்வைத தத்துவ கருத்துகளையும் அறிமுகம் செய்துள்ளார். தியாகராசரின் உணர்வுகளுக்கும் கருத்துகளுக்கும் உரிய சாதனங்களாக பிரமேந்திரரின் பாடல்கள் அமைந்தன. தம் கிருதிகளில் உள்ளன போலவே ஏராளமான பக்திக் கருத்துககளுடன் திவ்ய நா வரிகளைத் தியாகராசர் இயற்றியுள்ளார். உண்மையிலேயே இவற்றிடையேதான் அவருடைய மிக நீண்ட கீர்த்தனங்கள் அமைந்துள்ளன. இருபத் தைந்து சரணம் கொண்ட, கௌரியில் அமைந்த 'ஜெய ஜெய ஸ்ரீரகுராம' என்னும் கீர்த்தனையும ஐந்து கனராகங்களால் ஆகிய பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளும் இத்தொகுப்புக்கு அப்பாற் பட்டவையாகும். முதல் வகைக் கீர்த்தனைகளில் மோனைகளும் எதுகைகளும் நிறைந்துள. சமஸ்கிருதச் சொற்கள் ஏராளமாக இடம்பெறுகின்றன. மிக அரிய சமஸ்கிருத ஒருபொருட் பன்மொழி களும் தொடர்களும் காணப்படுகின்றன. இவை ஒரு தனித்த தொகுதி என்று காட்டவல்ல இயல்பு, அனுபல்லவி இல்லாமல் பல்லவி, சரணங்கள் என்னும் இரு பகுதிகளைக் கொண்டு மட்டும் இவை அமைந்துள்ளதே ஆகும். சில சமயங்களில் பல்லவிக்கும் சரணத்திற்கும் தெளிவான வரையறை இல்லை. தனியாகவோ, குழுவாகவோ பாடுகிறவர் முதல் சரணத்தின் இறுதிப் பகுதியைப் பல்லவியாகக் கொண்டு திரும்பத் திரும்பப் பாடுவர். எடுத்துக்

காட்டாகச் சௌராஷ்டிரத்திலமைந்த வினயமு நனு என்பதில் 'ஜுசுன தென்னடிகோ' (அதனை நான் எங்குக் காண்பேன்) என்பது முதல் சரணத்தின் இறுதிச் சொற்கள் ஆகும். இதுவே பல்லவியாக உள்ளது; 'யதுகுல காம்போஜி'யில் அமைந்த 'ஸ்ரீராம ரகுராம'வில் முதல் சரணத்தின் இறுதிச் சொற்களாகிய 'ஜெப மேமி ஜேசெனோ தெளிய' (என்னென்ன தவம் செய்தேனோ நானறியேன்) என்பது திரும்பத் திரும்பப் பாடப்பெறுகின்றன. மேலும் குழுவாகச் சேர்ந்து பாடுதற்கு அவை உரியனவாதலால் அவற்றின் இசைஅமைப்பும் எளிதாக உள்ளது. ஆனால் அவற்றுள் சிலவற்றைத் தற்காலத்தில் பிற கிருதிகளைப் போலக் கொண்டு கச்சேரி செய்யும் பாகவதர்கள் விரிவாகப் பாடுகிறார்கள். அவற்றுள் பல, யாப்பு அல்லது குறிப்பிட்ட ஒலிநய அமைப்புகளில் அமைந்துள. பஜனை சம்பிரதாயத்தின் இன்றியமையாத இணைப்பாக அல்லது படைப்பாகத் திவ்யநாமம் உள்ளது. பஜனை மடங்களில் நிகழ்த்தும் பஜனை கோஷ்டிகளையும், கோயில் திருவிழாக்களின்போது ஊர்வலமாக உற்சவத் தெய்வங்களைத் தொடர்வோரையும் கருத்தில் கொண்டே (ரீதிகௌளாவில் அமைந்த இராகரத்னாவில்) ஒன்றுகூடவும் இறைவனைப் பாடல்களில் பாடவும் தியாகராசர் அழைக்கிறார். இத்தகு பங்கேற்பில்தான் தியாகராசர களிவெறி அடைந்தார்.

உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், தெய்வத்தின் திருவிழாவைக் கொண்டாடும் பல்வேறு வழிமுறைகளையும் செயல்களையும் பின்பற்றுவதால், அவை ஒரு தனிவகையாக அமைகின்றன. பஜனை சம்பிரதாயத்திலும் இத்தகு விழாக்கள் உள. சில நாட்களுக்குத் தொடர்ந்து சீதாகல்யாணமும் ராதாகல்யாணமும் நிகழும். தன் சொந்த வீட்டில் ஒருவர் நிகழ்த்தும் அன்றாடப் பூசனையிலும் இந்த அமைப்பு பின்பற்றப்படுகிறது. இந்த செயல்முறைகள்குழந்தையாக, நாயகனாக, அரசனாகக் கடவுளைக் கொண்டு அவன்பால் காட்டப்பெறும் பல்வேறு வகையான பணிகளால் அமைந்தனவாகும். இயல்பாக இப்பாடல்கள் நாட்டுப்பாடல், குடும்பப் பாடல் அடிப்படையில் அமைவனவாகும். கடவுள் வருகையை அறிவிக்கும் எச்சரிக்கைப் பாடல்கள் முதலில் இடம் பெறுகின்றன. அடுத்து வருவன கடவுள் கொலுவிருத்தலை வருணிக்கின்றன. மூன்றாவதான தொகைகவுரிகல்யாணம, நலுங்கு, ஆர்த்தி, கடவுளுககுக் கூறும் மங்களம் ஆகியனவற்றை உள்ளடக்கிய இறைவனுடைய திருக்கல்யாணமாக அமைந்திருக்கிறது. அதன்பிறகு சோபன பாடல்களோடு இறைவனை நீராட்டுதல், லாலிபாடல்களோடு ஊஞ்சலில் வைத்து இறைவனை ஆட்டுதல் ஆகும். இறைவனை ஒய்வு கொள்ள வேண்டிப்

பாடும் பாடல்கள் பவலிம்பு என அழைக்கப்படுகின்றன. ஜோஜோ பாடல்களால் மெல்லத் தட்டிக் கொடுத்துப் படுக்கையில் அவன் படுக்க வைக்கப்பெறுகிறான். அவன் உறங்கிய பின்பு விழித்தெழ வேண்டுதல் மேலுகொலுபு (சமஸ்கிருதத்தில் சுப்ரபாதம், தமிழில் திருப்பள்ளியெழுச்சி) கடவுளை வேண்டித் தொழுது வாழ்த்தும் பாடல்கள் (தமிழில் பல்லாண்டு ஆகும்) மங்களம் ஆகும். இவற்றுள் பெரும்பாலான பாடல்கள் இத்தகு ஊஞ்சல்வைத்தல், பள்ளி கொள்ளச் செய்தல் முதலிய செயல்களின் போது மக்கள் பயன் படுத்தும் இராகங்களிலேயே அமைந்துள்ளன. தியாகராசர் பாடல் களில் இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் பின்வருவனவாகும். யதுகுலகாம்போஜியில் எச்சரிகா; சங்கராபரணத்தில் சீதாகல்யாண வைபோகமே: மத்யமாவதியில் நகுமோமு; சுரதியில் பதிகாரதி; பந்து வராளியில் சொபானே; ரீதிகௌளாவில் படலிக தீர பௌலிம்சவே; உறிரி காம்போஜியில் லாலி; தாலாட்டு இராகமாகிய நீலாம்பரியில் உய்யால லிகவையா (ஆனந்த பைரவியில் அமைந்த ஒரு பாடலையும் உள்ளிட்டு ஏழு பாடல்கள் இங்கு உள.)? ரீதி கௌலாவில் ஜோஜோ; பொழுதுபுலர் இராகமாகிய பௌலியில் மேலுகோவையா; நடம்பலவேண்டித் தொழும்கடைசி நிகழ்ச்சியாகிய மங்களம் சுரதி, சௌராஷ்டிரா, கண்டா முதலிய ராகங்களில் பாடப்பெறுகிறது.

மேலே கூறிய தொகுதியில் தெய்வத்திருமேனியைப் பூசையில் அலங்கரித்தலும் அழைத்தலும் அடங்கிய செயலைப் பற்றிய பாடலும் ஒன்றாகும். (இந்தோல வசந்தாவில் 'ரார சீதா', கரஹரப்பிரியாவில் 'சேதுலார சிருங்காரமு ஜேஸி') ; பால்பழம் படைத்தல் முதலியன (தோடியில் 'ஆரகிம்பரேவ') ; வெற்றிலை மடித்துத் தருதல் (கரஹரப்பிரியாவில் 'விடமு சேயவே'); குடை, சாமரம் முதலிய உபசாரணை அளித்தல் (பைரவியில் 'உபசார முலனு') ஆகியவை அதில் அடங்கும்.

தியாகராசர படைப்புகளில் பெரும்பகுதியான பாடலகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பின்றித் தனித்தனியாக அமைந்துள்ள கிருதிகளே ஆகும். அமைப்பு வகையில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று உறுப்புகளோடு கூடிய முழுமைத்தன்மை கொண்டன அவை. இலக்கிய நோக்கிலும் கற்கத்தக்கன அவை. மீண்டும் இலக்கியநோக்கைக் கருதி மொழி, வெளியீடு என்ற அளவில் நின்று விடாது எண்ண அடைகளோடு உத்தித் திறனோடும் அவை படைக்கப் பெற்றுள்ள நிலையினையும் நெஞ்சில் கொள்ள வேண்டும். தியாகராசர் தெலுங்கினைக் கையாண்டுள்ள நிலைகளோடு க்ஷேத் ரக்ஞரையோ, அன்னமாச்சார்யாரையோ ஒப்பிடல் இயலாது. சில

தலைமுறைகளாகத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து வந்த தெலுங்குக் குடும்பமொன்றில் தியாகராசர் பிறந்தார் என்பதனை நாம் கருத்தில் இருத்தல் வேண்டும். காவேரிக் கரையில் அன்று வழங்கியிருந்த மூதுரைகள், கருத்துகள், வட்டார வழக்குகள், மரபுத் தொடர்கள் ஆகிய வட்டாரச் சொற்களை அவர்கள் பெரிதும் புழக்கத்தில் கொண்டிருந்தனர். எடுத்துக்காட்டாகக் கல்யாணியில் அமைந்த 'நிதி சால' -வில் 'கள்' பொருளில் 'கங்கா -சாகர' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துகிறார். அந்த நாளில் சோழநாட்டில் வாழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க அறிஞர் ஒருவரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்தத் தொடர். அவ்வப்போது வட்டார வழக்குச் சீர்திருத்தமும், தூய இலக்கிய வடிவ ஏற்பும், தவறாகச் செலுத்தப்பட்டோரில் ஆர்வமாக இருந்து வந்துளர். புகழ் வாய்ந்த தெலுங்குக் கவிஞர் ஒருவர் ஒருசமயம் என்னிடம் கூறினார்: தியாகராசருக்கு இலக்கியப் புறவடிவம் (சாகித்யம்), அதாவது தன் பாடலில் அமையும் சொற்கள் வெறும் மேலாடைதான் ; அவரே இராமனைப் பற்றிக் கூறும்போது 'தியாகராஜ-வாக்சேம - ஆல்ரித் (துருலகாம்சோதியில் அமைந்த 'நீ தய சே') அவர் - குறிப்பிடுவது போல வெறும் ஆடையேயாகும். தியாகராசருக்கு அவர்தம இலக்கிய சொற்கள் அல்லது சொல்நடை அவர் இலக்கியம் அமைப்பதற்குப் புறநிலையினது என்று கூறுவது எல்லை மீறிய கூற்றாகும். 'வாக்' என்பது இங்கு அனைத்து இலக்கியததையும் சொற்களையும்' பொன்னாடையையும் கருததையும் குறிக்க வல்லதாகும் ; இன்னும் சொல்லப்போனால் அணிவித்தேன், போர்த்தினேன் என்றெல்லாம் ஒருவர் சொல்வது மொழிமரபு வழக்காகும். வரகவி ஒருவரின் அடையாளங்களாக ஒருவரை இனங் காட்டவல்ல இனிய, எளிய, எழிலார்ந்த, நயமான அடைமொழிகள், தொடர்கள ஆகிய அனைத்தும் நளினமாக இயைந்த அவரதம் மொழிநடையே ஆகும். சொல்லோட்டம், அழகு, வளம், இயலமைதி ஆகிய எல்லா இயல்புகளும் மேலோங்கி உள. திராட்ச பாகத்தில் அமைந்த (கிருதிகளே தலைசிறந்தன என்று (ஸ்ரீரஞ்சனியில் அமைந்த) 'சோக குகா') வில் தியாகராசர் கூறுகிறார் ; இந்த நடையில்தான் அவர்தம் கிருதிகளை இயற்றினார். தியாகராசர் பெற்றிருந்த ஒரு கவிஞனுக்குத தேவையான எல்லாத் திறனும், புலமை வளனும் அவா, தன் கல்வி-கலைத்திறன் பற்றிக் கருதியபோதே காட்டப் பட்டுள்ளது. 'கவீசன்' என்று வானமீகியை அவர் அடிக்கடி குறிபபிடுவதிலிருந்து இராமபக்தி நெறிக்குக் குருவாகவும், கவிஞர்களுள் மேம்பட்டவராகளாகவும் ஆகிய இருபெரும் சிறப்புக்கள் அடங்கிய வான்மீகியைத் தன் நெஞ்சில் நிறுத்திக் கொண்டிருப்பது விளங்கும்.

கண்முன் காண்பதுபோல் காட்டும் வருணனைகள், கவி கற்பனைகள், தக்க உவமைகள், விளக்கங்கள், ஒப்புமைகள், நகைச் சுவைகள், முதுரைகள், அறிவார்ந்த அகக்காட்சிகள் அனைத்தும் தியாகராசர் கிருதிகளின் வடிவமாக அமைவதால் இலக்கியம் போல் கற்பதற்கும் அனுபவிப்பதற்கும் உரியனவாக அவை உள. கவிஞனுக்கும் கண்முன் காண்கின்றனபோல் காட்டு கின்ற திறனுக்கும், காவேரி ஆறு பற்றி ஆசாவேரியில் அமைந்த 'சரிவெடலின' என்னும் கிருதியை நாம் மேற்கோளாகக் காட்டலாம்: எல்லாருடைய விருப்பங்களையும் எந்த வேறுபாடுமின்றி நிறை வேற்றிக்கொண்டு, காவிரியாகிய தலைவி தன் தலைவனை நோக்கிப் பெருமிதத்தோடு செல்கின்றாள்; சிலபோது விரைகிறாள்; சிலபோது அஞ்சுமாறு முழங்குகிறாள்; சிலபோது அமைதியாக கருணைபூக்கிறாள்; இருமருங்கும் குயிலிசைக்க கோயில் பின் கோயிலாக அடிவைத்துக்கொண்டும் ஒவ்வொரு திருமூர்த்தியையும் வணங்கியவாறும் இருகரைகளிலும் மலரிட்டு விரதிகள் வணங்க இராஜஇராஜேஸ்வரி என்று உண்மையாகவே உயர்வான புகழை அவர்கள் பாட அவள் செல்கின்ற அழகைப் பாருங்கள்!

இனி சில கிருதிகளை எடுத்துக்கொண்டு அவர்தம் கவிக்கற் பனை, கவித்திறத்தினைக் காணலாம்: பகுதாரியில் அமைந்த 'புரோவ பாரமா' என்னும் கிருதியில் 'தான திருமாலுக்கு ஒரு பெரிய சுமையோ?' என்று கேட்கும்போது அவன் பெரும் சுமை களை, மந்தரமலை, கோவர்த்தனகிரி ஆகியவற்றைத் தாங்கியவன், தன் வயிற்றினுள் இந்தப் பிரபஞ்சத்தையே தாங்கியவன், உண்மை யில் வானவெளியில் உள்ள கோடிக்கணக்கான அண்டங்களை எல்லாம் தன்னுள் அடக்கிச் சுமப்பவன் என்று கூறுகிறார். ஹமீர் கல்யாணியில் அமைந்த 'மானமு லேதா' என்னும் கிருதியில் 'லவ - குச' ஆகிய இரு இசைவாணர்களின் தந்தையாகிய இராமர் இசை வாணனாகிய தனக்கும் அன்பு காட்ட வேண்டுமென்று முறையிடுகி றார். தன்யாசியில் அமைந்த 'ஸ்ரீ இராமதாச தாசோகம்' என்னும் கிருதியில் கற்பனைத் திறத்தோடு சக்கரம், அங்குசம், வஜ்ஜிரம் முதலியவற்றால் இராமனுடைய கைகள், கால்கள் முதலிய சாமுத் திரிகா இலட்சணங்களை சொல்வதுபோலக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் வழி உண்மையில் காமமாகிய முதலையை அழித்தவன், கர்வமாகிய யானையை அடக்கியவன், கவலையாகிய மலையைத் தகர்த்தவன் இராமன் என்று சொல்கிறார். கிரணாவளியில் அமைந்த 'பராகுந் கேல' என்னும் கிருதியில் சபரியையும் குகனையும் கொண்டு கற்பனை ஒன்று உருவாக்குகிறார் எச்சில் பட்ட பழங்களைவிட, காட்டு இலைகளை விடச் சிறந்த பொருளைத்தரும் தன்னிடம் (தியாகராசர்) மட்டும் இராமன் ஏன் இன்னும் கருணைகாட்ட

வில்லை என்று கேட்கிறார். இராமனுடைய திருவடிகளுக்குரிய எல்லாப் பணிகளையும் செய்பவனாக ஆஞ்சநேயன் உள்ளான். இராமன்பால் வருகின்ற பக்தர்களைப் பாதுகாக்கின்ற பொறுப்பை முழுக்க சத்ருக்கனன் ஏற்றுக்கொண்டான். இப்படியே பரதன், இலக்குவன், சீதை முதலிய அன்பர் பலர் தங்கள் தங்களுக்குப் பொருந்தியவாறு இராமனுக்குச் செய்யவேண்டிய பணி அனைத்தையும் பகிர்ந்து கொண்டுவிட்டனர். தனக்குச் சேவை செய்வதற்கு இராமன் என்ன விட்டு வைத்துள்ளான் என்று தியாகராசர் குழம்பிக் கலங்குகிறார். தியாகராசரின் கற்பனை வளத்திற்குப் பல பாடல் களை எடுத்துக்காட்டக்கூடும். என்றாலும், அவருடைய கவித் திறனுக்குத் தலை சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக கைகவசியில் அமைந்த 'வாச்சா மகோச்சரமே' என்னும் ஒரு பாடலைக் காட்டலாம். இங்கு எழிலோவியம் ஒன்றைத் தியாகராசர் உருவாக்குகிறார். சொல்ல இயலாத இராமனது புகழைச் சுபாகு, மாரீசன் போன்ற இராட்சசர் களைத் தாக்கி அழித்ததிலிருந்து உணரலாம். ஆனால் எளியவர்கள் பாலும் இன்னலில் அகப்பட்டவர்களிடத்திலும் இராமன் காட்டு கின்ற இரக்கத்தையும், கருணையையும், சலுகையையும் காணலாம். கவரிமான் ஒன்றை ஆர்வத்தோடு நோக்கும் சீதையைப் பார்த்து அந்தக் கவரிமான் வாலில் அவளுக்கு ஆசை வந்துவிட்டது என்று இராமன் அறிகிறான். எனவே அதன்வாலை நோக்கி அம்பு ஒன்று எய்கிறான். தன் வாலே தன் பெருமை என்று கருதுகிற அந்தக் கவரிமான் தன் தலையால் வாலினை மறைத்துக்கொண்டு, வாலிழந்து, பெருமைகெட்டு, வாழ்வதைவிட உயிர்விடத் துணி கிறது. இதைக்கண்ட இராமன் தன் எல்லையற்ற இரக்கத்தால் வெகு விரைவான அம்பு ஒன்றை முன்பு எய்த அம்பை நோக்கி எய்து அந்த அம்பை வீழ்த்துகிறான்! பவபூதி பின்வருமாறு வியந் துரைக்கிறார்: 'மலரினும் மெல்லிய, வயிரக்கல்லினும் கடிய சான்றோர் மனத்தின் இயல்பை யார் அறியமுடியும்?' முன்பே விவரிக்கப் பெற்றுள்ள 'நௌகா சரித்திரம்' என்பதும் மேதைமை நிறைந்த தியாகராசரது படைப்பாற்றலின் ஒளிபொருந்திய ஆக்கம் ஆகும்.

கூர்மையான அவர் அறிவும் உலகஞானமும், தன்னைச் சுற்றி யுள்ள சூழ்நிலைகளையும் மனிதர்களையும் நுட்பமாக நோக்கும் திறனும், மனிதரதம் குற்றங்குறைகளைக் காணும் ஆற்றலும் ஆகியனவெல்லாம் அவர் கிருதிகளை உயிர்த்துடிப்புள்ளனவாக உருவாக்கியுள. இச்சிறப்புகளோடு வழக்கிலுள்ள மரபுத்தொடர் கள், பழமொழிகள், நீதிக்கதைகள் ஆகியனவற்றைக் கொண்ட பண் பட்ட இவர்தம் உணர்த்தும் திறத்தையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பசுத்தோல் போர்த்திய புலி; பாலின் சுவையறிய

முயலும் பாத்திரம், (கறிசுவை அறியா அகப்பை) ; கையில் வெண்ணெய் இருக்க நெய்க்கு அலைந்தாற்போல; தங்கம் நல்லதாக இல்லாதபோது தட்டானைக் குறைசொல்வதேன்?; மகள் பிள்ளைப் பேற்று வலியைத் தாங்கமுடியாமல் போனால், அதற்கு குற்றம் சொல்லி என்ன பயன்?; கையில் காசிருக்கிற அளவுக்கு இன்பம் இருக்கும்; பிள்ளையார் பிடிக்கப்போய் குரங்காவது போல; பூ விற்குமிடத்தில் விறகு விற்றாற்போல; தொடையையும் கிள்ளி விட்டுத் தொட்டிலையும் ஆட்டிவிட்டாற்போல; தலைக்கு வந்தது தலைப்பாகையோடு போனதுபோல; போனவழியிலேயே போகும் செக்குமாடு போல; முள்ளில் போட்ட துணியை மெல்ல மெல்லத் தான் எடுக்கவேண்டும்; எண்ணெய்ச்சட்டியில் விழுந்த எள் துடிப்பது போல; பால்தந்து எவ்வளவு போற்றினாலும் மலடி பால் தருவாளா? பக்கத்து வீட்டுக்காரன் அவனது வீட்டைப் பாதுகாப்பாக அடைத்துப் பூட்டி விட்டு நாடகம் பார்க்கப் போவதற்காகத் தன் வீட்டுக் கதவை எடுத்துக் கொடுத்துவிட்டு, திறந்து கிடக்கும் தன் வீட்டினுள் நாய்கள் நுழைந்து விடாமல் இருப்பதற்காக இரவு முழுவதும் கண் விழித்துக் காவல் காக்கும் முட்டாளைப் போல என்பன போன்ற அழகிய எளிய தொடர்கள் பழமொழிகள் முதலியவற்றைத் தியாகராசர் கையாண்டிருக்கிறார்.

தொடர் ஒப்புமைகளைக் குறிப்பிடுவதிலும் எண்ணற்ற விளக்கங்களை விவரிப்பதிலும் தியாகராசர் வல்லவர். இராமநாமம் எவ்வகை இன்பத்தினும் மேலான இன்பத்தினைத் தரும் என்று கூறும்போது பதின்மூன்று வகையான இன்பங்களை அமைத்துக் கூறுகிறார் அவர். (சௌராஷ்டிராவில் அமைந்த 'மேலுமேலு') ராமனின் அருள் இல்லாமல் ஒருவர் எந்த லாபமும் எந்த வெற்றியும் எந்தப் பயனும் பெறார். அடிக்கடி பாடப் பெறும் தோடியில் அமைந்த 'ஏமி சேசிதேனேமி' என்னும் பாடலில் வெற்றி என்றும், உடைமைகள் என்றும், புகழ்ச்சிச் செயல்கள் என்றும் சொல்லப் பெறும் அவலத்தில் மகிழ்கின்ற ஒருவனுடைய இத்தகைய பதினைந்து பேறுகள் எண்ணப்பெறுகின்றன. அசாவேரியில் அமைந்த 'சமயமு தெலிசி' என்னும் பாடல் முழுவதையும் இங்குக் காணலாம். 'புண்ணியத்தைச் சேர்க்காமல் ஒருவன் வாழ்ந்தால் என்ன? மாய்ந்தால் என்ன? பித்தன் ஒருவன், படிக்கப்படுகின்ற கவிதையைப் புரிந்துகொள்ள வில்லை என்பது பொருட்படுத்தக் கூடிய ஒன்றன்று. குருட்டுக்கண்கள் பெரிதாக இருக்கிறது, மூடியோ திறந்தோ இருக்கிறது என்பது பொருளற்றது. துலுக்கருடைய தெருக்களில் பானகப்பூசை செய்வதால் பயன் ஒன்றுமில்லை. ஈயாத லோபி கோடீசுவரனாய் இருந்தென்ன? மல்லிகை மலர் கல்லடி தாங்குமா? வெள்ளரிப்பழத்துக்கு இரும்புப் பெட்டியா?

பச்சைக் கிளிக்கு பிரம்மாஸ்திரமா? வெண்ணெயைவெட்ட வீரவாள் வேண்டுமா? (வராளியில் அமைந்த 'பாகிராம - ரமண') மேலும் ஆயிரக்கணக்கில் ரூபாய் இருந்தாலும் அள்ளித் தின்ன உனக்கு ஒருகை அரிசிதானே வேண்டும். குவியல் குவியலாய் ஆடை இருந்தாலும் அணிந்துகொள்ள தேவை ஒன்றுதானே! அகண்ட நில முனக்கு இருந்தாலும் அமர்ந்திருக்க மூன்று கனஅடி போதுமே: பணியாரம் பன்னூறுவகைகளில் இருந்தாலும் வயிறு கொள்ளு மளவு வாய் விழுங்குமளவு தானே தின்னமுடியும? ஆற்றில் நீர் பொங்கி வழிந்தாலும் உன் பாத்திரம் அளவுதானே மொள்ள முடியும் (தேஸ்ய தோடியிலமைந்த 'ருகலு') ,போன்றவை குறிப்பிடத் தக்கவை. வேண்டாதனவற்றை விடுமாறு கூறுதலில் அவர்தம் நகையும அங்கதச் சுவையும் காணலாம்: சோமயாஜி சொர்க்கத்தை அடைய யாகம் செய்கிறான்; அவன் மனைவியோ கவர்ச்சிமிக்க கள்ளக் காதலர்பின் ஓடுகிறாள்'. (ஆபோதியில் அமைந்த 'மனசு நில்ப').

அவர் இலக்கியத்தில் கருத்து வளைவுநெளிவின்றி தெள்ளத் தெளிவாக அமைந்திருக்கும். படிப்படியாக, முழுமையாகக் கருத்தை மலர்விக்கும் துல்லியமான நெறி அவருடையது. முதற்கட்டமாக, பல்லவியில் கருத்தை அமைப்பார். இரண்டாம் கட்டமாகிய அனு பல்லவியில் அந்தக் கருத்தை வளர்ப்பார். அதற்கேற்ப எண்ணிக் கையில் மிகுந்தோ குறைந்தோ அமைந்துள்ள சரணங்களில் தக்க துணைக் கருத்துக்களால், விளக்கங்களால், விவாதங்களால், ஒப்புமைகளால் அந்தக்கருத்தை விளக்குவார். தன் இலக்கியப் படைப்பை தியாகராசா உருவாக்குகின்ற ஆற்றல் மிக்க நெறி யினைக் காட்ட அனைவரும் அறிந்த ஒரு பாடலைப் பார்க்கலாம். பூரணசந்திரிகாவில் அமைந்த 'தெளிசி ராம சிந்தனத்தோ' என்னும் பாடலில் இராம நாமத்தின் சிறப்பை உணர்ந்து ஒருவர் ராம தியானம் செய்ய வேண்டுமென்று தொடக்கத்தில் வலியுறுத்து கின்றார். அனுபல்லவியில் மனம் விழிப்புணர்வோடு இருத்தல் வேண்டும என்பதையும் இராம நாமமே துன்பத்தினின்று காப்பது என்பதையும் அறிதல் வேண்டுமென்று அவர் முதல் கருத்துடன் சேர்க்கிறார். தொடரும் மூன்று சரணங்களில் மேலே கூறியவற்றை விளக்குகிறார். நீ கவனக்குறைவாக இராம நாமத்தை உச்சரித்தால் அது கவர்ச்சிமிக்க பெண் ஒன்றைக் குறிக்கும், காம வழியில் உன்னைச் செலுத்தும் என்று முதல் சரணத்தில் தெளிவாக்கு கிறார்; ஆனால், உண்மையில் பரப்ரம்மத்தின் நாமமே 'ராம' என்ப தாகும். இந்த ஞானத்தோடு நீ செல்வாயானால் இம் மண்ணுலக வாழ்க்கைத் துன்பங்களிலிருந்து நீ விடுவிக்கப்படுவாய். இரண்டா வது, மூன்றாவது சரணங்களில் இரு பொருத்தமான விளக்கங்கள்

தந்து மேலே கூறிய கருத்தை அவர் வலுப்பெறச் செய்கிறார். நச்சுச் செடியில் ஒன்றன் பெயர் அர்க்கா என்பது. அதுவே சூர்ய தேவனின் பெயருமாகும். அஜ என்பது ஆடு. பிரம்மா என்பதும் அதன் பொருளாகும். சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ அமைந்த பல பாடல்களில் இந்த உத்தியும் நீதிமுறையும் காணப் பெறுகின்றன. ஆய்வுரை ஒன்றில் உடன்பாடு, எதிர்மறை, எடுத்துக்காட்டு (அன்வயம், வியதிரேகம், உதாரணம்) என்னும் மூன்று உறுப்புகள் அடங்கி இருக்கும். உணர்வுகளையும் மன நிலைகளையும் வெளியிடும்போது அவை நன்கு புலப்படுமாறு எழுச்சி மிக்க பாடல்களிலும் இந்தத் திட்டம் பின்பற்றப்பெறு கின்றது. குறித்தொரு குணம் அல்லது இன்றியமையாத ஒரு தொடர் மேற்கொண்டு, பிறகு அதனை விரிவுபடுத்தி, இறுதியில் இதனை முழுவீச்சில் நிறுத்துகின்ற இராக வளர்ச்சி உத்தியோடு அது இணையாக்கப்படுகிறது.

அவர் படைப்பில் அமைந்துள்ள கருத்து, அமைவு, குறிக்கோள் என்னும் பார்வையில் தியாகராசருடைய இலக்கியத்தைக் காண லாம். பிற பாகவதர்கள் போலத் தியாகராசர் என்றுமுள உண்மைப் பொருள்களை வற்புறுத்தி இடையில் வருகிற புறப் பொருட்களை மறுத்துரைக்கிறார்; வாய்மையை வற்புறுத்தி, பொய்மையைக் கேலி செய்கிறார்; பக்தியைச் சரியான நெறியில் பயிலுவதற்குப் பரிந்துரை செய்வதில் சிறந்தனவற்றைத் தெரிந்து கண்டு, நுட்பமானவற்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார் அவர். பக்தியின் முக்கிய நோக்கங்களைப் பொறுததவரையில் அவர் தீவிரமான அல்லது அடிப்படையான நோக்குகள் சில கொண்டு இருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக, இறைவனுடைய பெயர் எப்படி ஜபம் செய்யப் படவேண்டும்; உண்மையான பக்தன் ஒருவனுடைய குணங்கள் யாவை? என இப்படிப் பல. உண்மையான பக்தன் ஒரு பொய்யும் கூறான்; அற்பர்களையாசியான்; எவர்க்கும் இன்னாதன செய்யான்; கற்றலில் தவறான்; மனைவி, பொருள், வாரிசு ஆகிய மூன்றும் காரணமாகப் பேராசை கொண்டு தேடான்; சமய, தெய்வீக முயற்சி களிலும், பிறவற்றிலும் பெறுகின்ற பயனை நினைந்து சிற்றின்பம் கொள்ளான்; வஞ்சனையையும், துரோகத்தையும் விலக்குவான்; சஞ்சலப்புத்தியற்று இருப்பான். கடவுள் என்றும் நிலையான சாட்சியாக இருக்கிறார் என்று எப்பொழுதும் நினைந்து கொண் டிருப்பான். (வராளியில் அமைந்த 'கருண எலாகண்டெ') இறைவனுடைய திருவடியைப் பற்றி இடையறாது தியானிப்பவன் எவனோ அவனே திருவருள் பெற்றவனாவான்.

நெஞ்சம் கனிவெறிகொள்ள அவன் நாமத்தைப் பாடுபவன் எவனோ அவனே அருள்பெற்றவனாவான். பேராசையினால்

பொய்வேடம் கொள்ளாதவன் எவனோ, இறைவன்பால் முழு நம்பிக்கை வைப்பவன் எவனோ, சத்தியத்தை மறைக்கின்ற அகப்பகை ஆறினையும் விலக்குபவன் எவனோ, பொருள் நிலையாமை தெளிபவன் எவனோ, கவலையின்றி உள்ளவன் எவனோ, நல்லோரினத்தை நாடுபவன் எவனோ, எப்போதும் மகிழ்ச்சியாய் வாழ்பவன் எவனோ அவனே அருளப்பெற்றவன் ஆவன். அத்தகையவன் தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்ளான். வாழ்க்கையை மாற்றி அமைப்பான். (காபியில் அமைந்த 'அதெடே தன்யுடு') பேகடாவில் உள்ள 'பக்துவி சரித்திரமு' என்னும் நெஞ்சோடு கிளத்தலாக அமைந்த பாடல் இறைவன்பால் உண்மைப் பக்திகொண்டோரின் இயல்புபற்றிய ஆழ்ந்தகன்ற நுண்ணாய்வு ஆகும். தான் செய்யும் தபஜெபங்களைப் பற்றிப் பக்தன் தற் புகழும் தருக்கும் கொள்ளக்கூடாது. உள்ளொன்று வைத்துப் புற மொன்று பேசலோ, செய்தலோ கூடாது. சஞ்சலம் கூடாது. பற்றில் தன்னை இழந்துவிடுதல் கூடாது. உலகச் செல்வத்தின் நிலையாமையைப் பற்றிச் சரியான ஞானம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சாதி, இன உணர்வு அற்று இருத்தல் வேண்டும். தன் கல்வியைத் தொழிலாக்கி விடக்கூடாது. கடவுளை மறத்தலோ, தியானம் செய்யாதிருத்தலோ கூடாது. ஒருவரை முழுதும் மாற்று கின்றவரையில் எந்திர கதியில் இல்லாமல் அறிவோடும் அன்போடும் நிகழ்த்துகின்றவகையில் நெறியோடு ராமஜெபம் செய்தல் வேண்டும் என்று தியாகராசர் குறிப்பிடும் பாடல்களைப் பற்றி முன்னரே கூறப்பெற்றிருக்கிறது. நாரைகளைப் போல ஒற்றைக் காலில் கண்களை மூடிக்கொண்டு நிற்போரின், காகங்களைப் போல மீண்டும் மீண்டும் நீருள் தம்மை நனைப்போரின், ஆடுகளைப்போல தழைகளை உண்போரின், குரங்குகளைப்போல குகைகளில் வாழ் வோரின், குழந்தைகளைப் போல ஆடை இன்றித் திரிவோரின் போலித் தியானத்தை என்பன போன்ற, வழக்கத்திலுள்ள, பிறர் பயன்படுத்திய, ஒப்புமைகளால் கேலி செய்கிறார். (சாவேரியில் அமைந்த 'பலகுலமு'). வேறொருவகையில் ஒருவரைப் புனிதமாக்க வல்லதும், மாசற்றவராய் ஆக்கவல்லதும் ஆகிய உண்மையான கங்கை நீராடல் என்பது இறைவனை ஒருமை மனதுடன் எண்ணுதலே ஆகும். (தியானமே வரமய்ன கங்காஸ்நானமே—தன்யாசி) மறுமை நலத்திற்குப் பஜனையின் வகை எதுவெனில் காமமின்றி, பேராசையின்றி, பொய்மையின்றி இத்தகு பாவங்கள் எதுவுமின்றிச் செய்யப்பெறுவதே ஆகும். (பரலோக சாதனமே - பூர்விகல்யாணி) வெறும் கல்வி, துறவு, செல்வம், சுண்ணச்சாந்தால் கட்டிய வீடு, மனைவி, மக்கள், அற்புதச்செயல்கள் எல்லாம் ஒருவர் உயர்பதவிக்கு உரியன அல்ல; இறைவன்பால் கொள்ளும் உண்மைப் பக்தியே உயர்பக்திக்குரியது. ('பதவி நி சத்பக்தி' -

சாலக பைரவி) முகாரி இராகத்திலமைந்த 'க்ஷணமை' என்னும் பாடல் ஆற்றலோடு முழங்குவதுபோலப் பெரும்பயன்கள் நீடித்து நிற்கா. வெறும் சாத்திரிகா ஞானம் ஓட்டைப் படகுக்கே ஒப்பாகும்: அப்படியெனில், சோதிடத்தைப் பெரிதாகச் சார்ந்திருப்போரைப் பற்றி என்ன சொல்ல! கோள்களுக்குச் சக்தி ஒன்றுமில்லை. இராமன் அருளே உண்மை ஆற்றலாகும். ('கிரகபலமேமி ஸ்ரீராமானுகிரம்பலமேபலமு - ரேவகுப்தி') வாய்மை, மனவடக்கம், ஒன்றியபக்தி ஆகியன இன்றியமையாதவை. வெறும் வேடமும் பொருந்திய ஆடையும் பயன் நல்குவன அல்ல. (கனுகோனு சௌக்கியமு -நாயகி).

ஒருவன் தன் மனத்தை அடக்க இயலாதுபோனால், மணி அடித்து மலரிட்டுப் பூஜை பண்ணுவதில் என்ன பயன்? இறுமாப்பில் கட்டுண்ட ஒருவனுக்குக் காவேரி அல்லது கங்கை நீர் முழுக்கு என்ன நலம் செய்யும ('மனசுநில்ப சக்தி லேகபோதே'-ஆபோகி') ஆனால் மனம் அடங்கிவிட்டால் மந்திரமும் தந்திரமும் தேவையில்லை. ('மனசு சுவாதீனமை' - சங்கராபரணம்) ஏனெனில் உண்மை வழிபாடு என்பது அகவயத்தது. இந்த மானச பூசையைப் 'பரிபாலைய' என்னும் தன் ரீதிகௌல பாடலைத் தியாகராசர் 'ஊனுடம்பு ஆலயம் உள்ளமே பொற்றவிசு உன் திருவடியைத் தழுவும் கங்கை நீர என் தியானம். உன்னைப் பற்றி இருத்தலே எனக்கு அழகிய ஆடை. நான் பாடும் உன் புகழே உனக்கான சந்தனச் சாந்து. நான் நினைத்து நினைத்து செய்யும் நாமஜெபமே உனக்களிக்கும் தாமரைப் போது. என் தீய செயல்களாகிய விதைகளையெல்லாம் தூபங்களாக உன் முன்னர் வைக்கிறேன், உன் முன் நாள் முழுதும் எரிகின்ற தூண்டா விளக்கே என்பக்தி. இப்படிப் பக்தி பண்ணுவதற்கு முன்தேவைகள் யாவை? கருவிகள், என்ன? துணைப் பொருட்கள் என்ன ? அதன் வளர்ச்சிக்கு நலம் செய்யும். தீங்கு செய்யும் மனநிலைகள் என்ன ? இவை சாதகங்கள் என்று கூறப்பெறும். வேதாந்தம் இவற்றை எல்லாம் இம்மை - மறுமைப் பேறுபற்றிய, நிலைத்த - நிலையாமை பற்றிய, மண்ணுலக - விண்ணுலக இன்பம், விரும்பாமை வைராக்கியம் பற்றிய, மேலும் மேலும் தொடர்கின்ற செயல்களிலிருந்து விலகிக் கொள்ளுதல் பற்றிய, கேள்விகளில் தடுமாறாது இருக்கின்ற திறம் பற்றிய, இன்பதுன்பங்கள், லாப நஷ்டம் வாதிக்காது இருக்கின்ற சமத்துவ நிலைபற்றிய, சமநிலைமனம், சிரத்தை, முக்தி வேட்கைபற்றிய, விவேகஞானம் என்று கூறும் தனது பக்திசூத்திரத்தில், பக்தியைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் கூறுகின்ற போது, நாரதர் சிறப்பாக அடியவரும் ஆண்டானும் வேறு அன்று என்பதை உணர்ந்து சத்சங்கத் தொடர் போடு துணையோடு இறைவனை இடையறாது வழிபடல்,

இடையறாது அவன்புகழ் கேட்டல், இடையறாது அவனைப் பாடுதல் என்று மேலும் சுட்டிச் சொல்கிறார். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் தியாகராசர் பாடல்களில் வற்புறுத்தப் பெற்றுள்ளது. உலகப் பொருட்களை ஆசையை வெறுத்தல் பல பாடல்களில் இடம் பெறுகிறது. காமநூலில் வல்லவனாதலால் பயன் ஒன்றும் இல்லை என்று அவர் கூறுகிறார். நிதிசாலவில் அரசன் ஆதரவினை அவர் வெறுக்கின்றார். தோடியில் அமைந்த 'ஏமி ஜேசிதேஏமி' என்னும் பாடலில் எவ்வுயர்வுக்கும் மனிதனைக் கொண்டு செல்லாத, வெற்றியைப் பெறும் பயனாகிய பாசாங்குத் தனத்தை அவர் கிழித்தெறிகிறார். ரஞ்சனியில் அமைந்த 'துன்மார்க்க சரச அதமுலு' என்னும் பாடலில் தியவழியில் நடக்கும் அற்பர்களை நீக்குதல் வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

நாடகுறிஞ்சியில் உள்ள 'மனசு விஷய நடவிடுலகு' எனும் கீர்த்தனையும் நடவிடர்கள் தொடர்பு அழிவுக்கு உரியது என்கின்றது. எல்லாவித உலகாய லாபங்களிலிருந்து விலகுதல் பற்றி கேதாரகௌல 'வனஜநைன'வும் கடவுளே ஆசைகாட்டும் வரங்களையும் மறுத்தல் பற்றி கூர்ஜாவில் அமைந்த 'வராலந்து கொம்மெனி'யிலும் காணப்பெறுகின்றது. அறிவுத்திறன்களோடு மானுடனாய்ப் பிறந்த அரிய வாய்ப்பை வீணாக்கிப் பயனற்றதாய் மனிதன் எப்படிச் செய்கிறான் என்ற கருத்து தோடியிலமைந்த 'பொத்து பொய்யேணி' என்னும் நீண்ட பாடலில் விரிவாகக் கூறப் பெறுகிறது. கண்டதைத்தின்று காளைகள் போல் கண்டபடி திரியும் மனிதர்களைத் தனக்கே உரியவகையில் அங்கதச் சுவையோடு தியாகராசர் குறிப்பிடுகின்றார். நாமம் தவம், ஆகியன கங்கா ஸ்நானம் என்று (நிதிசாலவில்) புகழப்பெறுகின்றன. அனைத்தினும் மேலாகச் சாந்தி தேவை என்று அவர் செய்யும் பிரகடனம் புகழ்வாய்ந்த, சாமாராகத்திலமைந்த 'சாந்தமு லேக சவுக்யமு லேது' என்னும் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. கௌரிமனோகரியில் அமைந்த 'குருலேக எடுவண்டி'யின் கருத்து குரு ஒருவரின் இன்றியமையாமை பற்றியது. குரு இன்றியமையாமையை அடுத்து நல்லோர் இனம், ஒன்றுக்கு மேம்பட்ட பாடல்களில் உரியவாறு வற்புறுத்தப்பெறுகிறது. தன் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனை ஸ்ரீராகத்திலமைந்த 'எந்தரோ மகானுபாவலு'வில் தியாகராசர் தான் வணக்கம் கூறும் மகாத்மாக்களின் நீண்ட பட்டியல் ஒன்றினைத் தருகிறார். புத்தகங்கள் இருக்கலாம்; ஆனால், சான்றோர் தொடர்பின்றி உண்மை அறிவு வராது: ('புத்திராது' - சங்கராபரணம்) சஹானாவில் அமைந்த 'உறுகே' - மேலே குறித்த சாதனங்களின் சுருக்கச் சாரமாகும்.

ஹரிகதை காலட்சேபம் செய்பவர் போல ஒருவர் பக்திபற்றிச் சொற்பொழிவாற்ற வேண்டுமேல் தியாகராசர் பாடல்களைவிடத் தக்க, முழுமையான நூல்கள் வேறு இல்லை. உண்மையில் ஹரிகதை போன்ற காலட்சேப சூழ்நிலைகளில், இசை, பொருளென்னும் இரு பெரும் சிறப்புகளுக்கும், மேலும் பல சமயங்களில் இரண்டும் இயைந்து இலங்கும் மேம்பாட்டுக்கும், தியாகராசர் கிருதிகள் பயன்படவல்லன.

ராமன் என்னும் ஒரு பொருளைப் பற்றி ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கருத்துக்கொண்டதாக எண்ணற்ற பாடல்கள் பாடி இருக்கும் உண்மை, தியாகராசரின் எல்லையில்லாக் கலைத்திறனைக் காட்ட வல்லது. இராமநாமம் பற்றிய தியாகராசர் பாடல்களை எல்லாம் முன்னரே கண்டோம். இப்போது தியாகராசர் எண்ணற்ற சொல்லோவியங்களில் இராமனுடைய உருவத்தைப் (ரூபம்) படைத்துக் காட்டுவதைக் காணலாம். இராமனுடைய ஆண்மை, அவன் நிறை அழகு, பின்னர் அடிதொட்டு முடிவரை அவனுடைய உடல்உறுப்புகள், அவற்றின் அழகமைதி, அருட்செயல்கள், ஆற்றல், அவன் முகம், கண்கள், நோக்குகள், கன்னங்கள் ; அவன் புன்னகையும் சொற்களும், அவன் ஆடையும்' அணிகலன்களும், நடையும், அவன் தோள்கள், தோளில் ஏந்திய வில்லும் அம்பும் அவற்றின் வலிய செயல்கள், பின்னர் இதிகாசத்தில் காணப் பெறும் இராமன் பற்றிய கிளைக் கதைகள், இராமனும் அவன் உற்றாரும் உறவினரும் - இராமன், மகனாக, உடன்பிறந்தவனாக, கணவனாக, நண்பனாக, அவன் எளிவந்ததன்மை, இனியகுணம் இராமன் அரசனாக (இராமராஜ்ஜியா, - முகாரியில் அமைந்த 'காருபாரு') அவன் நுண்மான் நுழைபுலம், அவன் ஆட்கொள்ளும் ஆற்றல் (இராவணன் தன்னை அடைக்கலம் அடைந்தால் இலங்கையை முன்னரேயே விபிஷனனுக்கு அளித்து விட்டதால் இராவணனுக்கு அளிக்குமாறு இராமன் பரதனைக் கேட்டிருப்பான் என்று தியாகராசர் கூறியதாக முன்பு குறிப்பிட்டுள்ள காபிநாராயணியில் அமைந்த 'சரச சாம தான பேத தண்ட சதுர' என்னும் பாடல்களில்) சிறப்பாகக் காண்க. துன்பங்களிலிருந்து காத்தல், அருளுதல், தயை, மன்னிக்கும் தன்மை, பக்தர்பால் கொண்ட ஆர்வம், அல்லல்உறுவோர் பால் கொள்ளும் அக்கறை ஆகிய இராமனுடைய கல்யாண குணங்கள் இவற்றிலும் இன்னும் பல பாடல்களிலும் இராமனுடைய தனித்தன்மையை ஒன்றும் விடாமல் தியாகராசர் உருவாக்கிக்காட்டி உள்ளார். அவர்தான் இராமன்பால் கொண்ட மோகம் ஒன்றைமட்டும் எண்ணற்ற வகைகளில் உயர்த்து கின்றார். அவற்றுள் இரண்டு வகைகளைக் காணலாம். 'இந்தக் கல்யாணகுணங்களுக்காக அல்லவா, பக்கத்திலிருந்து விழிப்போடு

பணிசெய்ய, அன்பில், களிவெறிகொள்ள, அருகிலிருந்து ஊடாட சீதையும் இலக்குவனும் சத்ருக்கனும் ஆஞ்சநேயனும் எப்போதும் உன்னைச் சுற்றி இருந்தனர். ('லேகனா நின்னு ஜூட்டு' - ஆசாவேரி) மேலும், "ஓ இராமா நீ என்னை வசப்படுத்திக் கொண்டாய், எங்கும் செல்ல இயலாதவாறு கட்டிவிட்டாய் ('கட்டு ஜேஸினாவு' - அடானா), என்னை ஏதோ மாயாஜாலம் செய்து விட்டாய்" ('ராமா நீ பை' - கேதாரம்) என்று பாடுகிறார்.

இங்கு அடிக்கடி குறிக்கப்பெற்ற கிருதியின் இலக்கணமாகத் தியாகராசர் கூறியவற்றுள் ஒன்று ஒன்பான் சுவைகளையும் (நவரஸம்) கிருதி உருவாக்கித்தரல் வேண்டும் என்பதாகும். (தன்னுணர்வுப் பக்திப்பாடல்களை எழுதியுள்ள போபதேவர், ரூப கோஸ்வாமின் முதலியோர் நெறியைப் பின்பற்றி) சிருங்காரம் முதலிய பிற எல்லாக் கலைகளையும் தன்னுட்கொண்ட மிக்குயர் கலையே, தியாகராசரின் பக்தி என்று அவரது பக்தியைப் பற்றி நான் ஆய்ந்த இடத்தில் கூறியுள்ளேன். ஆழ்கடல் மீது அலைகள் சுழன்று விழுந்து குறுக்கிட்டுச் செல்லுமாறு போலப் பல்வேறு மனநிலைகளைக் கொண்டது அடிப்படை உணர்வாகிய பக்தி, மனதிலிருந்து அவை எல்லாம் புறப்பட்டு பக்திவயப்பட்டு அதே நேரத்தில் சிறந்து பெரிதாக வளர்கிறது. இத்தகு மனநிலைகள் சஞ்சாரி பாவங்களாகும். தன் எண்ணங்கள் பற்றியும் பற்பலவாறு தியாகராசர் பாடி இருந்தாலும் அதனையும் அதைவிட இன்னும் பல்வேறு வகைகளில் நெஞ்சில் எழுந்த உணர்ச்சிகள், ஆற்றல் முழுவதும் புலப்படுமாறு சொல்லோவியம் ஆக்கியுள்ள ஏராளமான பாடல்கள் நம் நெஞ்சை கவித்துவத்தால் கவர்கின்றன. இராமன் பால் பெற்ற அனுபவ நிலை, அந்த இன்பத்தின் கணிப்பு பற்றி மட்டுமல்லாமல் உண்மையில் அவற்றினும் மேலாக அவனைப் பிரிந்து மனநிலையில் அவனை அடையத் தவிக்கும் தவிப்பில் (சம்போகமும் விப்ரமைபமும் விராகமு) தேடிவருந்தும் வருத்தத்தில் இத்தகைய உணர்ச்சி மிக்கப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பக்திப் பயணத்தில் இயலாமை உணர்ச்சிகள், தலைவனின் பாரா முகத்திற்கு எதிராகப் பற்பல வேண்டுகோள்கள், தலைவன் அருளுக்கு ஏங்கல், தன்பாலுள்ள எல்லா வகையான குறைபாடுகளையும் தலைவனைப் பாராமுகத்திற்குரிய காரணங்களையும் கற்பித்துக் காணல், மன்னிப்பு வேண்டல் - இவற்றிலெல்லாம் அவலச்சுவையாகிய தைன்ய ரசம் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ளது. தியாகராசரின் மிகப்பல பாடல்கள்ஏறக்குறைய அறுபது பாடல்கள் பல்வேறு வகைகளுடன் இந்தச் சுவையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இந்த மனக்குறையே தியாகராசர் அன்புசெய்யும் தலைவன் தன்பால் கருணை காட்டாமையினால் சீற்றமாகி உருவா

கிறது. அவன்பால் உரிமையோடு அவனை எதிர்த்துத் தன் துயரங்களுக்கு வெளியீடாக அவன் பால் குறைகண்டு தன் கோபத்தையும் அகஅழற்சியையும் பாடுகிறார். 'இது உனக்கு உகந்ததல்ல. உன்னைப் பொறுத்தவரையில் இது உன் பெருந் தன்மைக்கு உரியதன்று. இந்த துன்பத்திற்காகத்தான் என்னை நீ படைத்தாயா? என்பால் வரவிரும்பாமல் உன்னைத் தடுக்க என் குற்றங்கள்தான் என்ன? என்முன் வந்தால் நீ எதை இழந்து விடுவாய்? ஒரு சமயம் ஒன்று சொல்லி இன்னொரு சமயம் வேறொன்று சொல்லும், ஒருசமயம் எனக்கு உறுதிதந்துவிட்டு இப்போது பாராமுகமாக இருத்தல், ஏன் இந்த ஏமாற்று விளையாட்டு எல்லாம்? எவ்வளவு காலம் இப்படி மவுனமாய் இருப்பாய் என்று நான் பார்க்கிறேன்? உனக்கென்ன தன்மானம் இல்லையா? உன்சிறப்புக்கு இது உதவுமா? ஏன் இந்த நம்பிக்கை துரோகம்? நீ செய்த உறுதிகளின்படி நடந்துகொள். கலி புருஷனைப்பார்த்து நீயே அஞ்சுகிறாயோ? வானர அரக்கர்களோடு (சுக்ரீவன், வீபிஷனன்) உன்னையும் தாழ்வாக ஒப்பிடவா? அறிந் தவன் என்று உன்னை அடைந்தேன், அரசன் என்ற நீ என்னை அறியாதவன்போல் காணுகின்றாய். சோதிடத்தில் எளிதாக இருவர் இணையும்போது உறவு ஏற்படுமென்று கூறுகிறார்கள். இது உனக்கும் எனக்கும் இடையில் இல்லை என்று நான் ஊகிக் கின்றேன்.' இந்தப் போக்கில் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட பாடல் களைத் தியாகராசர் பாடிச் செல்கிறார். பிறகு ஐயமும் ஆழ்ந்த சிந்தனையும் - இவற்றில் குறைகளை எண்ணமிடுகிறார். 'துடுகுகல' பாவங்களின் பட்டியலாக இருக்கின்றது. வேறு சில பாடல்களில் இராமனுக்கு உகந்த தன் நற்பண்புகளை உறுதிசெய் கிறார். தன்னம்பிக்கையும் தன் உறுதியும் மீண்டும் பெறுகிறார்.

தன்பாடல்களில் பக்தியைப் பொழிந்து வைத்திருத்தலோடு பக்தி இன்னது என்றும், அது கொள்ளும் பல்வேறு வடிவங்கள் இன்னின்ன என்றும் தன்பாடல்களில் தியாகராசர் வருணித் துள்ளார். இறைபுகழ் கேட்டல் (சிரவண)' அவன்புகழ் பாடல் (கீர்த்தனா), எப்போதும் அவனையே நினைத்தல் (ஸ்மரணா), அவன் திருவடிகட்குச் சேவைசெய்தல் (பாதசேவன), அவனுக்குப் பூசைசெய்து வழிபடல் (வந்தன), தொண்டு செய்தல் (தாஸ்ய), முதலிய ஒன்பது வகைப் பக்தி நெறிகளைப் பாகவதம் குறிப்பிடு கின்றது. பல கிருதிகளில் தன்னை இராமபிரான் அடியான் என்று பிரகடனம் செய்வது ஒருபுறமிருக்க, பல கிருதிகளில் இராமனுக்குப் பல்வேறு வகையான பணிபல தான்செய்ய விழையும் விழைவைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது ஒருபுறமிருக்க, ஒரு கிருதியில் கற்பனைத் திறத்தைப் பயன்படுத்திப் பணியாளன் ஒருவனுக்குரிய அடை

யாளம் முழுவதும் புலப்பட, இராமனுக்குரிய எல்லா இயல்புகளும் பொருந்திய அலுவலகப்பணியாளனாகத் தன்னை அமைத்துக் காட்டுகிறார். மயிர்க்கூச்செறிதல் என்னுடைய போர்க்கவசம்; இராமபக்தன் என்னும் பட்டம் என்னுடைய வெண்கலப் பட்டயம், இராமநாமமே என் வாள்; ('பண்டுரீதி' - ஹம்சனதம்) பின்னர், இறைவனிடம் தோழனைப் போல் (சக்கிய) நெருங்குகிறார்; மேலும், இன்னொரு பாடலில் இந்தத் தோழமை நோக்கு இறைவன் பால் மேலும் உரிமைகொண்டாடி கேலி செய்தலிலும், எள்ளி இடித் துரைத்தலிலும் ஈடுபடுகிறது; நிந்தாஸ்துதி செய்கிறது. ரீதி கௌளாவில் அமைந்த 'சீதா நாயக' என்னும் பாடலில் பக்த ருடைய தொல்லை தாங்கமாட்டாமல் திருப்பதிமலையில் ஏறிக் கொண்டாயோ, நீ தப்பித் திருவரங்கம் சென்று அடியார்களிட மிருந்தும் அவர்கள் முறையீடுகளிலிருந்தும் தப்புவதற்காகப் பள்ளி கொண்டாயோ, தன்னிடம் பொருள்வேண்டி பக்தர்கள் வருவார்கள் என்று முன்கூட்டியே தெரிந்துகொண்டு பலியிடம் பிச்சை கேட்கத் துவங்கிவிட்டாயோ என்றும் இறைவனைத் தியாகராசர் கேட்கிறார். மத்யமாவதில் 'அடிகிசுகமு' எனனும் பாடலில், 'உன்னை அடைந்து யார்சுகப்பட்டார்கள்? சீதை காட்டுக்கு வந்தாள். நீ மீண்டும் அங்கேயே அனுப்பினாய். சூர்ப்பனகை மூக்கை இழந்தாள்; நாரதனைப் பெண்ணாக்கினாய்; உணவு வேண்டிய துர்வாசனைப் பசியிழக்குமாறு செய்தாய், தேவகி ஒரு மகன் கேட்டாள், நீ யசோதைக்குத் தந்தாய்' யதுகுல காம்போஜியில் 'யனவன நேர்ச்சி திவோ' என்னும் பாடல் தியாகராசரின் நிந்தாஸ்துதிக்குத் தலை சிறந்ததாகும். 'இந்த நாடகத்தில் நடித்துக்கொண்டு ஏன் இப்படித் திரிகிறாய்? உன் மனைவி வைரநகைகள் கேட்டாளா? அல்லது உன் சகோதரர்கள், பெற்றோர்கள் உணவுக்குத் திண்டாடுகிறார்களா? அல்லது உன் பக்தர்கள் இந்த நாடகத்தை நடிக்கும்படி, நீண்ட நாட்களாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்களா?' என்று இந்தப் பாடலில் தியாகராசர் இறைவனைக் கேட்கிறார். இறுதியாக அவனுக்கே அடைக்கலமாகத் தன்னை அளிக்கிறார். (ஆத்ம நிவே தனா அதாவது சரணாகதி) பக்திவகைகளுள் அவன் திருவடிவே அடைக்கலமாக அடையும் சரணாகதியே தலைசிறந்ததாகும். இன்னும் சில பக்தி வகைகள் உள. அவற்றையும் அவர் கீர்த்தனை கள் குறிப்பிடுகின்றன. இறைவனைத் தன் குழந்தையாகவும், தான் இறைவனின் குழந்தையாகவும் பாவிக்கும் வாத்ஸல்ய பக்தி யும் ஒன்று. சஹானாவில் 'இராமராம' என்னும் பாடலில் இராமனைக் குழந்தையாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். இராமனைக் கடவுளாகவும் குழந்தையாகவும் அடுத்தடுத்து வைத்துக்காட்டும் அவர்தம் கவிதைக்கற்பனைக்கு இந்தப்பாடல்

ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 'நீ விளையாடப் போனாய்; உன் விளையாட்டுத் தோழிகள் உன்னை விலக்கிவிட்டார்கள். ஏன்? தாங்கள் விளையாடும் கண்ணாமூச்சி விளையாட்டில் உன் கண்களைத் தங்கள் உள்ளங்கைகளால் மூட இயலாதவாறு அவை பெரியனவாய் இருந்தன. உன்பால் விளங்குகின்ற பிரகாசத்தைத் தாங்கமுடியாமல் அவர்கள் ஒளிந்து கொண்டார்கள். அவர்கள் உன்னைச் சாட்சிக்கு அழைத்தார்கள்; நீயோ அழைப்பதற்கு முன்னமேயே மனச்சாட்சியாகி இருந்தாய்' இராமனைக் காணவேண்டும் என்ற ஆசையில் அல்லது அவனுக்குச் சேவை செய்யவேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில் சொல்லோவியம் சிலவற்றைத் தீட்டியுள்ளார். அவர் வெளியிடுகின்ற ஆர்வ வகைகளைக் குறிப்பிடலாம். இராமனைச் சுற்றி நெருங்கியுள்ள சீதை, அவனுடைய சகோதரர்கள், அனுமன ஆகிய சுற்றத்தினரோடு தானும் ஒருவனாய் நெருங்கி உடனிருக்க அவர் விழைகிறார். இராமனும் சீதையும் தனித்திருக்கின்ற போது அங்குவந்து இசை பாடத தன்னைப் பணிததருள வேண்டுமென்று இராமனை அவர் வேண்டுகிறார். ('ராமாபிராம' - தன்யாசி) சீதையோடு இராமன் பேசும் இன்மொழி விருந்து தன்செவிக்கு வாய்க்க வேண்டுமெனும் தன்விருப்பத்தை வெளியிடுகிறார். ('வினனசகோனி' — பிரதாப வராளி) தேவ கிரியாவில் 'நாடிமாட மரச்சிதிவோ' என்ற பாடலில் இராமன் கண்ணில் படுமாறு ஏதோ ஒரு மூலையில் தான் நின்று கொண்டிருப்பதாகவும், தன் பார்வையிருலிந்து தியாகராசரை மறைப்பதால் வீசுகின்ற சாமரையை நிறுத்துமாறு பரதனிடம் இராமர் கூறுவதாய் ஓர் அருமையான சொல்லோவியத்தைத் தீட்டியுள்ளார். இராமனுக்கு உரிய படுக்கை தயாரிப்பவனாக, அவ்வப்போது வெற்றிலை தரும் அடைப்பைக்காரனாகத் தன்னை அளிக்கிறார். அவனிடமிருந்து பிரிவதற்கேதும் இடமின்றி அவனைக் கெட்டியாகப பற்றிக் கொள்கிறார், பக்தி எடுக்கும் படிவங்களில் மிகச் சிறந்ததாக மிகப்பல பாடல்களில் இடம்பெறுவது எல்லோராலும் மதுரபக்தி என்று, நாரதரால் காந்தாசக்தி என்று குறிப்பிடப்பெறும் நாயக - நாயகி பாவமாகிய தலைவன் தலைவிக்கு இடையே உளதாகும் காதலே ஆகும். 'என் நெஞ்சமாகிய காதலி உன்பால் ஆழ்ந்த காதல் கொண்டுள்ளாள். ஆனால் நீயோ அவள் கையைப்பற்றி ஆறுதல் கூறாது உள்ளாய். உனக்குப் பணிசெய்து உன்னைப் பெற நான் வேட்கையடையும் போதெல்லாம் உன்வழிமுறைகள் முற்றும் மாறாக உள்ளன. உனக்காக அழகான படுக்கை ஒன்று அமைத்திருக்கிறேன். அதனை ஏற்று நீ இன்பம் தாராமல் துன்பம் தந்து கொண்டிருக்கிறாய்' ('இராமாபிராம' - தர்பார்) 'கைப்பிடித்து என்னை ஏற்றுக்கொண்டபிறகு என்னை இப்போது கைவிடல் நெறியாகாது' ('பட்டிவிடுவராது'

மஞ்சரி), 'ஓ நெஞ்சப் பெண்ணே, விரைந்து சென்று என் தலைவனை அழைத்துவா, கண்டு, அவனைக்கொண்டு வந்து 'என் கையில் ஒப்படை. என்றும் அவனோடு இன்புற்றிருக்க நான் வேண்டினேன்' ('சனிதோடிதேவே' ஹரிகாம்போஜி) 'ஓ இராமா கண் காட்டி என்னைக் கைபற்றிய பிறகு வேறெதற்கு நான் ஆசைப்படப் போகிறேன்? கண்ணொடு கண்கள் கலந்தபொழுது தோன்றும் இன்பத்தை யாரே அறிவர்? என்னை நீ கைபிடிக்காது போனால் கல்யாணமாகாது கைவிடப்பட்ட கன்னியின் நிலை என் நிலை ஆகிவிடும்' ('இராமராம ராமச்சந்திரா' - கண்டா), 'என் இளம் பிராயத்திலிருந்தே என் கைபற்றிக் கொண்டிருக்கிறாய்' ('சின்ன நாடே நா செய் பட்டிதிவி' - கலாநிதி).

'சோரா வதேமிரா மோரகாதுரா' ரீதி கௌலா 'நீக்கெவரி போதன' - சுத்த சாவேரி 'சாமிக்கிச்சரி' பேகடா என்னும் பாடல்களின் வெளியீடுகள் வர்ணங்கள். சிருங்கார பதங்கள் வெளியீடுகளை ஒத்துள்ளன. இலட்சுமணன் நற்பேற்றுக்கு ('மித்ரி பாக்யமே சௌமித்ரி-பாக்யவே' கரஹரப்பிரியா), சபரியின் நற்பேற்றுக்கு ('எந்தனிநே வர்ணிந்துனி சபரி-பாக்யமா' - முகாரி. அவர் வேட்கை கொள்கிறார். கைபற்றி, கழுத்தில் மாங்கல்யம் ('தயசேயவையா' - எதுகுல காம்போஜி) இராமனுக்கு உரியவளாகத் தன்னை மக்கள் பேசத் துவங்கிவிட்டது கண்டு அவர் பெருமகிழ்வு கொள்கிறார். ('நீவாடனுகேனனி லோகுலு பல்ககா' - 'சீதாமனோகர' இராம மனோஹரி; 'நீவாடா நேகான' - சாரங்கா) இராமனை அடைந்த பரவசநிலை விரைந்து, மிகுந்து பொலிகிறது. ஓ! என்ன திளைப்பு என் நெஞ்சுக்கு! என் உடலெல்லாம் மயிர்க் கூச்செறிகிறது. ('மனசுகெந்தோ யானந்தமே மெய் புளகரிஞ்சக நினுவினா' - தோடி) தப்பாமல் இராமனைக் கண்டு கொண்டேன். உடல் மயிர்க்கூச்செறிந்தது. கன்னங்கள் இரண்டிலும் இன்பக் கண்ணீர் உருண்டோடின; நான் உளறினேன் .... ('கிரிபை' - சஹானா) 'உன்னைத் தரிசித்த போது கண்களிலிருந்து ஆனந்தக் கண்ணீர் பொங்கிவழிந்தது' ('தயரானி' - மோஹனா)

உண்மையாகவே இராமனின் கல்யாண குணங்களை, அவன் சொருபத்தை, அவன்பால் தானுற்ற அனுபவத்தை, பேரின்பத்தை யெல்லாம் தியாகராசர் முழுமையாக வெளியிட்டுள்ளார்.

தியாகராசர் (1767-1847) கர்நாடக இசையை உருவாக்கியவர்களில் தலை சிறந்தவர்; உயர்ந்த பாடகர்; இராமபக்தர்; ஏறக்குறைய அறுநூறு கீர்த்தனைகளையும் இரண்டு இசை நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். நெஞ்சில் நிற்கவல்ல வருணனைகள்; கவிதைக் கற்பனைகள்; உவமைகள்; எடுத்துக் காட்டுக்கள்; ஒப்புமைகள்; நகைச்சுவை, அங்கதம்; உலகியல் பழமொழிகள், நீதி போதனைகள் — அமையப்பெற்று, தியாகராசரின் கீர்த்தனைகள் தரம்குறையாத் தங்கச் சுரங்கமாகவே விளங்குகின்றன யாவரும் அறிந்து கற்கக் கூடியவை. சாதகம் பன்னுவோரை இக்கீர்த்தனைகள் பெரிதும் கவர்ந்தன. முன்படைப்புக்களெல்லாம், தியாகராசரை உருவாக்கின; அவருக்கு பின் தோன்றிய மற்றும் இந்நூற்றாண்டுப் படைப்புக்கள் அவர் கீர்த்தனைகளை மாதிரியாகப் பின்பற்றி எழுந்தன. இவ்வகையில் தெலுங்கு இலக்கியத்தில் தியாகராசரின் நிலை சமஸ்கிருதத்தில், காளிதாசரோடு ஒப்பிடும் அளவுக்கு உயர்ந்ததாகும்.

இந்நூல் ஆசிரியர் வி. இராகவன் சிறந்த மேதை; திறனாய்வாளர்; இசை வல்லுநர். பத்மபூஷன் போன்ற பல விருதுகளையும் சங்கீத நாடக அக்காதமி, சாகித்திய அக்காதமி பரிசுகளையும் பெற்றவர். 900 ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும், 110 புத்தகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். டாக்டர் இராகவனுடைய ஆர்வங்கள், டாக்டர் எஸ். இராதகிருஷ்ணன் கருத்துப்படி "சமஸ்கிருத இலக்கியத் திறனாய்வோடு நின்றுவிடவில்லை; அவை இந்தியப் பண்பாட்டினைப் போன்று விரிந்தது." விரிந்த சீரிய கருத்துகளையெல்லாம் தக்க அளவில் செறிவாக்கி நிலைத்து நிற்கும் இறுதிப் பணியாக இதனை எழுதியுள்ளார் அவர்.

இந்நூலுக்கு முன்னுரை வழங்கிய கே. ஆர். சீனிவாச ஐயங்கார் சிறந்த ஆசிரியர்; மேதை; திறனாய்வாளர்; கவிஞர். சாகித்திய அக்காதமியின் முன்னாள் துணைத்தலைவர். தெலுங்கு மொழியைத் தெய்வக் கீதமாக இசைத்த தியாகராசர் ஒரு சற்குரு; பக்தர்; பாடகர்; உணர்வை ஈர்க்கும் படைப்பாளர். பாடல் வடிவும் பாடும் பொருளும் இயைய பாடல் இயற்றியவர் என்றெல்லாம் பாராட்டியுள்ளார்.

அட்டை அமைப்பு : சத்யஜித் ராய்.

உருவப்படம் : திருவையாறு தியாகராசரின் சமாதியில் உள்ள உருவப் படத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பிரமோத கணபதியே வரைந்த கோட்டுருவம்.

உதவி : சங்கீத நாடக அக்காதமி

விலை : ரூ. 5/-